№ 2 1927

1-ая дзяржаўная друкарня Зак № 1944 У ліку 2 000 экз Галоўлітбел № 25312

**Максім Багдановіч**

# Вершы беларускага складу

## Бяседная

А чалом, чалом, мае госьцейкі,
сабірайцеся на бяседачку,
на бяседачку ў хату новую,
у хату новую—сасновую,
ды за століка кляновыя,
за абрусікі бялевыя,—
ой, бялевыя—саматканыя
Вышывала я у сем шаўкоў,
вышывала каршуновы суд
Ен суды дае—перасуд бярэ
з большых птушак—хоць па перыйку,
а з драбнейшых—дык і цэлы хвост.
Прыхадзіў тут мужык—верабей,
каршуну у ногі кланяўся,
на сініцу-цешчу жаліўся
Не дамовіў ен скаргі свае,
як пачаўся і трэск і гук
Успырхнулі ўсе, зьлякаўшыся,
разьляцеліся, хто куды здалеў
Каўка неяк затрымалася,
ды і тая пахавалася,—
і вузораў не асталася

Ды красна бяседа ні вузорамі,
а ласкавымі прыгаворамі,
ні ядвабнымі абрусамі,
а ласкавымі прымусамі

1916 г

## Лявоніха

Ах, Лявоніха, Лявоніха мая!
Спамяну цябе ласкавым словам я,—
чорны пух тваіх загнутых брыванят,
вочы яркія, вяселы іх пагляд,
спамяну тваю рухавую пастаць,
спамяну, як ты умела цалаваць

Ой, Лявоніха, Лявоніха мая!
Ты пяяла галасьней ад салаўя,
ты была заўседы першай у танку—
і у „Мяцеліцы“, і у „Юрцы“, і у „Бычку“;
а калі ты жаці станеш свой загон,
аж дзівуецца нядбайліца Лявон.

№ 2
1927



Ой, Лявоніха, Лявоніха мая!
У цябе палова вёскі кумаўя.
Знала ты, як запрасіць, пачаставаць,
і да рэчы слова добрае сказаць,
і разважыць, і у смутку зьвесяліць,
а часамі і да сэрца прытуліць.

Ой, Лявоніха, Лявоніха мая!
Дай-жа бог табе даўжэйшага жыцьця,
дай на сьвеце сумным радасна пражыць,
ўсіх вакол, як весяліла, весяліць.
Хай ніколі не забуду цябе я.
Ой, Лявоніха, Лявоніха мая!

* * *

На Лявонавай кашулі вышыты галубкі;
я за тое вышывала, што цалуе губкі.
На Сямёнавай кашулі вышыты лісточкі;
я за тое вышывала, што цалуе вочкі.
На Сапронавай кашулі вышыты падкоўкі;
я за тое вышывала, што цалуе броўкі.

1916 г

**Цёмнай ноччу лучына дагарала.**

Цёмнай ноччу лучына дагарала,
я Арцёмку кашулю вышывала:
пасярэдзіне—сонейка,
навакол зоры дробныя.
Толькі ўходзіць у хату сястрычанька,—
белы-чысты ліст у руках,
белы тварык увесь у сьлязах:
„Ой, забілі Арцёма, забілі,
у нязнанай старонцы зарылі;
ой, забілі Арцема шрапнэляй,
завіруха яго крые белай беляй“.
Як пачула я тое ды ўцяміла,
мае ніткі неяк памяшаліся,
сонца яркае скацілася,—
у вачох памуцілася.
Чаму я на сьвет урадзілася?

1915 г

**Кузьма Чорны**

# Сястра

*Раман у чатырох частках*

## Частка першая

### I

Конка прывязла яго да Брэскага вакзалу, і ён, перад тым, як ісьці да шырока адчыненых пахмурных дзьвярэй над дзеравяным ганкам, глянуў навакол. Усё было мокрым і рухавым. Цякла вада і хадзілі людзі—і весела, і панура; несьлі і бралі, чакалі і пакідалі. Мокрае дзерава мела шэры колер, цэгла здавалася разьмяклаю і няздольнаю для таго, каб так цьвёрда сьценамі стаяць сярод усяго дробнага і многалікага, клапатліва дагледжанага і расьцярушанага, падлічанага і забытага; зямля ляжала пад дзіраваю карою апошняга лёду. Нацярушаная некалі тут салома і ўсё іншае, што было такім лёгкім і непатрэбным тут, малюсенькая астача чалавечае ежы, нейкім чынам не скарыстаная якою-небудзь ніжэйшаю істотаю, кавалкі газэты, страшна цікавіўшыя ўчора адных навінамі палітыкі, другіх кароткаю заметкаю аб танным продажы алівы, абрывак нечае верхняе сарочкі,—усё гэта сплывала з каламутнаю вадою па вузкіх раўчуках. Што-ж стала нярухомым—абветраныя дрэвы, пабеленыя і непабеленыя сьцены, уваходы ў будынкі і выхады з іх—усё гэта, нязмываемае напорам веснавое вады, таксама здавалася гатовым рушыць і паплысьці, зганьбіўшы свой цьвёрды спакой: от гэтае сплывае для вечнага ачышчэньня зямлі, а гэтае стаіць, патрэбнае на ачышчанай зямлі. Такім уявіўся яму той дзень, і такім здалося ўсё. Як-бы ўсё набыло аднастайнасьць з усім, і нават крыклівыя шыльды зьліваліся ў адзін фон, пакінуўшы змагацца між сабою кожная за сваю дасканаласьць... Вецер абвяваў дах і дрэва, сонца рабіла патугі прабіцца скрозь шэрыя адценьні нізкага неба...

На момант прыпыніў ён вочы на новай шыльдзе—„цырульня Абрама Ватасона“; і нічога не сказаў яму гэты надпіс, так ня прымеціў ён яго, хоць і прачытаў, і нават моцна сказаў прозьвішча—Ватасон.

Гэтая разьбежнасьць думак зьявілася нядаўна, раптам, калі вышаў ён з клінікі пасьля кароткага ранешняга агляду хворых у дзьвёх палатах і сеў на конку, каб самому зараз-жа здаць гэты ліст перад адыходам скорага поезду. Як кагадзе пісаў ён, зачыніўшыся ў аптэчным пакоі, тады яшчэ не прайшло было першае вострае ўражаньне ад нечаканае весткі аб сястры, некалькі год пра якую нічога ня было вядома, нават ці жыва яна. І ён, малады і неспрактыкаваны яшчэ ў рабоце сваёй, некалькі месяцаў усяго як выпушчаны з унівэрсытэту, поўны непакою ад няўмелага яшчэ, няпрывычнага агляду хворых, зусім устрывожыўся, прачытаўшы нечаканую вестку. Пісала яна сама, няма ведама якая цяпер, а некалі, як апошні час бачыў ён яе, ня вырасшая яшчэ, паважная, але „пустая ў думках“, Маня, стрэчная сястра.

Ліст гэты прынесьлі на адрас клінікі. Зусім знаёмым характарам пісаньня быў напісаны на канвэрце адрас: „... Унівэрсытэцкая клініка, студэнту-практыканту Казімеру Ірмалевічу“. Ен адразу не стараўся прыпомніць, хто гэта так знаёма піша, і толькі як пачаў чытаць—здагадаўся, і тады чытаў, прапускаючы словы і сказы, каб хутчэй дачытаць, што з ёю і дзе яна. Нешта і добрае і нядобрае агарнула яго спачатку; павеяла тым, што прайшло—як жылі яны разам. Пад канец пісьма замілаваньне і тонкасьць, і бурныя ўздымы настрою затапілі яшчэ ўсё адчуваемую, ледзь прыметную трывогу—вынік вострае нечаканасьці ў часе ўзбуджанасьці ад дзейнічаньня сярод хворых, і з надзеяй, і з жорсткім недавер‘ем глядзеўшых на яго.

„Дарагі брат Казя! Я даведалася пра цябе, дзе ты, і хачу напісаць табе. Ты памятаеш Боню Ватасонавага—праз яго я і даведалася аб табе, а ён у адным з табою горадзе. Я думаю аб табе і от пішу, а колькі і як я напішу табе—ня ведаю. *Памятаеш, як жылі мы на хутары?*.. Я далёка ад цябе, і жыву я добра. Я ў горадзе N— дрэнны горад, пусты і глухі; і што тут ёсьць добрага, дык гэта сады... Аднак, я ня тое пішу. Я табе хачу напісаць аб тым, што можа і табе хочацца ведаць, ці калі ты аб гэтым ня думаў, усё-ж, мусіць. будзе цікава даведацца аб ім“.

Ён прачытаў гэта, і абрывак думкі трывожна ўкалоў яго· „як-жа яна дзіўна, зблытана і холадна і горда піша“.

„... Ты ня ведаеш, адкуль-жа табе ведаць, што тата мой памёр шэсьць месяцаў таму назад, а жыў ён у мяне ў N. Памятаеш хутар? З хутару я забрала яго да сябе, бо што ён там мог рабіць адзін? Анця пайшла замуж даўно ўжо і жыве ў Дараганаве—знаеш, глухенькая такая станцыя. Ты ведаеш. Даўно я ня была там у сваіх ранейшых мясцох, а часамі хочацца пабыць там. Не заўсёды хочацца, і аб хутары я мала калі думаю, але часам зьяўляецца такое жаданьне. Так, як цяпер хочацца усё пісаць табе... Бачыш, як я пішу няроўна, і дрэнна выказваю думкі мае. А ўсё ад таго, што многа хочацца расказаць табе. . Цяпер я табе больш дакладна раскажу. Пасьля таго, як ты выехаў адтуль, з тых нашых мясцоў, і я там ня вельмі многа сядзела. Мне напісалі былі дзьве таварышкі—можа ты іх і прыпомніў-бы, з мястэчка яны родам,—але гэта ня так важна.—Напісалі мне, што я магу, калі хачу, прыехаць да іх і там падацца ва унівэрсытэт. А я адразу не паехала—ад дому ня было як; гэта ты ўжо і сам ведаеш... прыпомні ўсё... А праз год я паехала Тата расказваў, што ты бываў там некалькі раз, пасьля, і бачыўся з ім. І шкадаваў ён, што, не пабачыўшыся з табою, выехаў да мяне“...

Ён зноў пакінуў чытаць і апусьціў руку з лістом. „Шкадаваў, што не пабачыўся са мною“—падумаў ён...

„... Я правучылася год, а пасьля, як прышлося забраць тату—старога і хворага, тады кінула я вучыцца, няможна ніяк было, трэба было больш зарабляць. Я і служу—машыністкаю ў камісарыяце... *Жыву я слаўна,* у мяне добры пакой з вялікім вакном на рэчку і на зарэчную частку гораду. Мы тут з татам добра жылі. Толькі ў апошнія тыдні цесна было: калі хворы хто блізкі твой, тады хочацца, каб ўсе было ціхім і прасторным. Тады мне ня было як хадзіць па хаце—у пакоі маім шэсьць крокаў уздоўж, і іначай нельга прайсьці, як міма ложка... А тут Боня жыў; я з ім нават часта бачылася, ён часам і заходзіў да мяне, а найбольш дык мы сустракаліся з ім на вуліцы, от так выпадкова спаткаемся і пройдзем разам аж у канец гораду, а пасьля назад. Ён у колектыўнай цырульні працаваў. Мы з ім некалькі разоў аб табе гаварылі. Проста ўспаміналі цябе і нічога асаблі-

вага тут ня было. У мяне да цябе такое пачуцьцё было—набліжалася яно да нейкага роднага замілаваньня і зьявілася яно раптам, даўно ўжо, успомніла цябе раптам нейк раз... Але здавалася мне, што як пабачымся мы, або як нейкі час будзем пісаць адзін аднаму—тады пройдзе яно. Так мне здавалася. Так мне і цяпер здаецца часам... Бачыш, як пішу я... Боня—Абрам Ватасон выехаў ня вельмі даўно туды, дзе ты цяпер, і праз некалькі месяцаў, нечакана зусім, напісаў мне, што бачыў раз з вакна цырульні (цырульня яго пры самым вакзале), бачыў, як ты вышаў з вакзалу. Ён цябе, піша, адразу і пазнаў, і піша, што ты пастарэў здорава, але такі-ж самы і нічога ў табе не зьмянілася. (Мусіць, ён хацеў гэта напісаць, што ты пасталеў намнога. Я дык не магу ўявіць цябе пастарэўшым. Апошні раз, як бачыліся мы, ты быў проста хлапчук... Памятаеш, як ты раз палез быў на бярозу і ўпоперак разарваў увесь свой гарнітур. І як мяне заставілі зашываць гэты твой гарнітур, я зашывала і са злоснаю крыўдаю лічыла, што я працую на цябе. Якія мы дзеці былі яшчэ так нядаўна). Убачыўшы цябе, Абрам усё стараўся дазнацца пра цябе, і дазнаўся, што ты кагадзе скончыў унівэрсытэт і практыкуешся на доктара... Я табе гэта проста так расказваю, што ён і як пра цябе мне пісаў... Адзін раз мне страшна моцна хацелася пабачыць цябе. Гэта зімою пад вечар у мяне былі госьці—мае ўсё таварышы па службе, і было вельмі весела. Тады я вельмі шкадавала, што цябе няма з намі і што нават я ня ведаю, дзе ты... Анця мне нічога ня піша. Ліст ад яе быў даўно. Я адпісала, і нічога ад яе больш няма... Можа я табе напішу яшчэ сягоньня вечарам, а можа зусім не. Нічога ня ведаю... Я кагадзе прышла са службы і настрой у мяне страшна які слаўны. Сьвеціць сонца, вада ў рэчцы бурна бяжыць і гарыць іскрамі. Мне хочацца адчыніць вакно. За рэчкаю відаць казармы, дах на іх здаецца белым ад сонца... Жадаю табе, братка, радасці і цалую цябе. *Маня. Сакавік, 4*“.

Ен непакойна дачытаў ліст, і твар яго ў выразах сваіх напоўніўся вострымі адценьнямі. І таксама востра думаў ён. З старэйшым доктарам агледзеў ён яшчэ двох хворых і, аслабаніўшыся, вышаў у аптэчны пакой, самы ціхі тут і прытульны. Ен яшчэ раз глянуў у пачатак і сярэдзіну ліста, бурна падумаўшы: „Чаму яна так піша блытана; так думка яе ў непарадку скача з аднаго на другое; і от пісала, пісала і нічога ўсё-ж такі аб сабе не сказала. Парывалася некалькі раз гаварыць аб сабе і ўсё пераходзіла на другое. Як жыве яна і што з ёю? Якая яна цяпер?“

І раптам вырасла яна ў яго ўяўленьні—з малое, паважнае нейкае ў словах сваіх, якою ён ведаў яе заўсёды і бачыў апошні раз—вырасла яна раптам у вобраз сталай жанчыны—сястры, уведаўшай нейкі сэнс, ці то ўсе адценьні жыцьця. І дзіўным быў яму ўвесь час гэты ліст ад яе. Ён яшчэ не перадумаў нанава таго, чым было акутана іх ранейшае сумеснае жыцьцё, у аднэй з яго сям'і, але ўсё гэта пачало тварыць адмысловае ўражаньне; і ён пановаму, нават асобна ад усяго, ацаніў раптам усё. Тады ўзяў ліст паперы, закасаваў на ей бальнічны штамп і напісаў:

„Любая сястра Маня! Я рад, што ты напісала мне і што знайшоў цябе. Ты нават ня можаш поўнасьцю ўявіць сабе, як я рад. Многім ты падзівіла мяне... я бываў у нашых ранейшых мясцох. Я ведаю, што тата твой выехаў да цябе, але куды і дзе ты—ня мог дазнацца. Таксама ведаю пра Анцю, расказвалі мне там. Хутароў цяпер няма, няма і вёскі—усе іначай расьсяліліся. Летась вясною я быў там і жыў цэлы месяц у мястэчку. Скончыў-жа я унівэрсытэт таксама летась. Першы год мне надзвычайна трудна было, я-ж нават і вучыцца ня

прыехаў сюды, а прышоў—ня было на білет грошай. Але гэта другараднае і нават зусім няважнае. Пасьля ўсё было добра, і наогул усё добра. Я ня чуў, што тата твой памёр, і ня мог ніяк пачуць. Боню Абрама, як ты завеш яго, я прыпомніў, але ня ведаю, ці пазнаў-бы цяпер яго: я так цяпер жыву, што ня маю як застанаўляцца доўга думкамі ці ўражаньнямі сваімі на адным, і ўсё ў мяне, вакольнае, бачанае і чутае, робіцца родным і аднолькава шырокім... Ты нічога аб сабе не напісала. Нічога. Ты так пішаш нэрвова, у чым і сама прызнаешся. Якая ты, як жывеш і што з табою? Напішы больш і інačай. Я з вялікаю нецярплівасьцю чакацьму. Цяпер кагадзе прачытаў твой ліст і не магу ў гэты момант сабрацца з думкамі *Казя. Сакавік. 4*".

Ён пабыў яшчэ дзьве гадзіны ў клініцы і пасьля, сьпешна, сам павёз свой ліст на вакзал. Пасьля ён, прыпамінаючы ўсё гэта, дзівіўся такому свайму настрою ў гэты момант. І тлумачыў гэта нечаканасьцю весткі ад сястры і зьвязанымі з ёю ранейшымі падзеямі.

Перад уваходам у вакзальны будынак стаялі ламавыя падводчыкі і лёгкавыя фурманы. Ён прайшоў скроз іх доўгі строй, увайшоў у змрочны пад'езд. Праціснуўся ў дзьверы, цесныя ад уваходзіўшых і выходзіўшых. Ува ўсіх кутках і мясцох нізкае залі стаялі і сядзелі людзі. Чалавек, кароткі і гумарыстычна вясёлы, поўны вялікага задаваленьня ад выконваемага ім абавязку, спацыраваў перад выхадам на пэррон.

— Поезд мусіць ня скора адыдзе?

(Ён хацеў сказаць: „поезд зараз пойдзе?").

— Поезд пойдзе роўна а трэцяй гадзіне. Цяпер маем (чалавек дастаў з кішэні медны гадзіньнік), цяпер маем дзьве гадзіны роўна і сорак дзьве хвіліны, значыцца, да адыходу поезда засталося роўна восемнаццаць хвілін. У вас плацкарт ці не?

І, ня слухаючы адказу, зноў пачаў спацыраваць кароткі чалавек. Нічога яму не адказаў Казімер Ірмалевіч; прайшоў праз дзьве наступныя залі і здаў ліст. Тады, як-бы чаго паспакайнеўшы, вышаў назад у першую залю...

Заля была нізкая і цёмная. Як-бы адзнакі задаваленьня выконваемымі абавязкамі былі і тут, на дзеравяных, голых сьценах. З багажнага пакою пахла пылам і застарэлаю рагожаю і ня верылася, што кагадзе, у гэтай апусьцелай цяпер залі, было поўна людзей, што толькі некалькі хвілін таму, і шумна і моўчкі, пранясьлі яны тут многа і бур і спакою (усякі пасвойму ўмее насіць і добрае і кепскае). Слупы падпіралі няроўную столь; усё праходзілі апошнія пасажыры; усё мацнейшаю рабілася спрэчка падводчыкаў недзе на дварэ, каля самага пад'езду.

І ён вышаў на двор.

Ясьнейшым рабіўся дзень. Сонца прабіла тонкую плёнку надземных туманаў і шумнейшаю была музыка веснавое вады... Некалькі аўтобусаў і вагон конкі стаялі напагатове, некалькі падводчыкаў цешылі ўсіх спробаю засьпяваць песьню; адзін міліцыянэр наводзіў парадак.

Ірмалевіч стаяў каля аўтобусаў і хацеў садзіцца, каб ехаць. І раптам, прыпомніўшы, пачаў шукаць вачыма шыльду цырульні Абрама Ватасона.

Яна была раскошная, гэтая шыльда. Зачарнёнае шкло з сьветлымі літарамі—у сярэдзіне гэтае тонкае шкляное скрынкі вечарамі гарэла сьвятло. І Ірмалевіч падумаў: „аднак, у яго работа на шырокую нагу". І прайшоў паволі міма два разы, у нерашучасьці—заходзіць ці не. Ня было цяпер яму сьпяшаць куды, і патроху праходзіў у яго папярэдні

вострьі настрой. Так ён ужо спакайнейшы і ўраўнаважаны прыпыніўся на рагу суседняга, залітага вадою і гразёю завулку, глядзеў на веснавую радасьць дзяцей і на міліцыянэра, гнаўшага іх ад нейкіх казённых пакаў, абцягненых рагожай і да часу зваленых перад выездам да таварнае станцыі... Пасьля крута павярнуўся, каб сесьці і ехаць адгэтуль—у цырульні цяпер пэўна народу многа—думаў ён. А на яго з тратуару пільна глядзеў чалавек.

Быў ён звычайнага сярэдняга росту і нічым асаблівым не выдзяляўся ад усіх, што хадзілі і стаялі тут. Толькі твар у яго быў нейкі лёгкі для ўспрыманьня. Шырокія вочы і высокі лоб. Арліны, але мяккі ў рысах сваіх нос не надаваў твару выразу пільнае жорсткасьці; і твар, увесь, здаваўся гатовым выцягнуць з усяго вакольнага і ўспрыняць усё тое, што створыць горкі гумар з усяго і над усім. Быў ён у белым рабочым халаце, кароткім, не закрываўшым кален і вываксаваных ботах. Адзін момант ён стараўся ўсьміхнуцца. і ўсьмешка крывіла ў яго твар на правы бок,—і тады адна брыва паднімалася вышэй за другую.

Цяпер Ірмалевіч здагадаўся, што гэта ён, Боня, Абрам Ватасон. Здагадаўся, але мала пазнаў у гэтай абсолютна сталай постаці таго даўнейшага местачковага Боню, які часта на вёску і на хутары прыходзіў гуляць і прасіць яблык і малін. Цяпер ён ішоў цьвёрда і рашуча да Ірмалевіча.

Сказаў, працягнуўшы яму руку:

— Казя?

Ірмалевіч працягнуў сваю руку і ня ведаў, як цяпер яму назваць яго. Падумаў і сказаў:

— Абрам?

І, сказаўшы так, адчуў нейкую як-бы няёмкасьць перад гэтым чалавекам. Ад чаго—ня мог ён пасьля сабе растлумачыць і думаў, што можа ад таго, што былі яны некалі блізкімі між сабою, блізкімі адмысловай блізасьцю—Боня прыходзіў гуляць і прасіў яблыка, а ён яблыка даваў, употай вырваўшы яго ў дзядзькавым садзе, але перад тым, як даць, у што-небудзь пэцкаў гэтае яблыка. Боня браў, абціраў і моўчкі, з прагнасьцю, еў. Зьеўшы яблыка і пагуляўшы трохі, Боня йшоў дадому ў мястэчка, нічым надворна не выяўляючы свае крыўды, нясучы яе глыбока ў сабе. Падросшы, пайшоў Боня на свой хлеб—памагаў мацеры насіць кош з запалкамі, шпількамі, гузікамі і ніткамі па вёсках. Тады яны амаль што пакінулі бачыцца. Бачыліся тады выпадкова і вельмі рэдка, пакуль некаторыя падзеі не заставілі іх перажыць разам некалькі надзвычайна вострых і рэдкіх хвілін.

„Чаго ў нас больш было, ці блізкасьці, ці далёкасьці“—падумаў Казімер, ціснучы Абраму руку.

— Маня пісала мне,—сказаў ён.

— Я ёй напісаў быў аб табе, што ведаў.

І ад таго, што загаварыў Боня адразу на ты, лёгкасьць спатканьня і гаворкі зьявілася ў Казімера—у першую хвіліну ўсё было ў гэтым спатканьні для Казімера штучным нейкім, нацягнутым.

— Я вельмі дзякую табе, што ты напісаў ёй, цяпер я даведаўся, дзе яна... Я аб ёй нічога ня ведаў.

— Я гэта ведаю.

Яны ўвайшлі ў цырульню. Не такую раскошную, якою рэклямавала яе шыльда.

— А я, гледзячы на шыльду, думаў, што ў цябе справа на зусім шырокім размаху.

Адценьні гумару засьвяціліся на Абрамавым твары:

— Шыльды для таго і існуюць на сьвеце, каб засьляпляць сэнс самiх рэчаў.

— Заўсёды, ты думаеш?

Абрам сьмяяўся і маўчаў.

Яны глядзелі адзін на аднаго.

Зусім іншага, не такога, якога думаў спаткаць, прачытаўшы Манін ліст, бачыў Казімер перад сабою Боню—Абрама Ватасона.

Яшчэ ня сплыло тое ўражаньне, якое навяла блытаным і нэрвововым лістом Маня, а цяпер от зноў адмысловае нешта і моцнае пачало наплываць. Постаць таго малога Боні, прыглушанага беднасьцю і кпінамі, ператварылася ў новую постаць Абрама Ватасона, такога ўпэўненага як-бы ў нейкім сэнсе рэчаў. Так ён стаіць от і сьмяецца ўпэўненаю, цьвёрдаю ўсьмешкаю.

— А тут ёсьць і больш, з нашых тых даўнейшых мясцоў,—сказаў Абрам.

— Хто?

— З мястэчка... Ну от... Ваця Браніславец.

— Што ён робіць?

— Дрэнна жыве. Служыў недзе, пасьля скарацілі. Атрымлівае профсаюзную дапамогу і так жыве. А от Уладзя Сьвірскі прыяжджаў на некалькі дзён сюды і бачыўся са мною. Дык гэты займаў вялікую недзе пасаду. Пасьля прашпэціўся, яго зьнізілі, а цяпер зноў падымаецца.

Цяпер Казімер думаў пра Маню. Абрам гаварыў:

— Сустракаю часта ўсё старых знаёмых, сваіх... Паронаму жывуць.

— Значыцца, лес сякуць—трэскі ляцяць!

Абрам зноў усьміхнуўся спакойна:

— Гэта спрадвеку вядома.

Ён раптам стаў пахмурна глядзець некуды паверх ваконных рам і пакінуў сьмяяцца. Казімер маўчаў.

— Лес вялікі, і трэсак многа.

Казімер сказаў:

— Для таго іх і многа, каб ачысьціць лес.

— Лес заўсёды расьце для таго, каб яго сеч. У гэтым вечнае абнаўленьне. А якім ты спосабам яго ні сячы, усё роўна ня можаш ты яго сеч так, каб ня было трэсак... Што гэта я ў філёзофію падаўся... Раскажы аб сабе... Як жыў і што рабіў...

І ўсьміхнуўся:

— ... Як у людзі выбіўся?

— Слаўна жыў, бо многа перажыў і зрабіў.

— Жыў слаўна, а як жылося?

— А жылося дрэнна ў першыя гады... Ты гавары пра яе мне... Нічога яна мне аб сабе не напісала.

— Трудна мне расказаць што дакладна пра яе, бо што-ж я ведаю аб ёй? Бачыўся шмат разоў з ёю—і ўсё. Бачыў, што жыве, як усе жывуць.

— Хто ўсе?

— А ты зрабіўся дасканалым у патрабаваньнях... Ну, мусіць, ня кепска жыве. І ты і я ня кепска. А от Ваця Браніславец—кепска. От якая мерка ў маёй цяперашняй гаворцы.

— А колькі ў цябе мерак?

Абрам ня слухаў і гаварыў:

— ... Так дасканала ўсё даведацца мне аб ёй было трудна—што яна і як—трудна так ведаць усё. У тэатр папасьці лёгка, за кулісы трудна...

Тады раптам здалося Казімеру, што няма чаго Абраму больш гаварыць.

— Я пайду,—сказаў ён.

Абрам зьдзіўлёна, як-бы з недавер'ем да яго слоў, паглядзеў на яго. І стаў завешваць вакно.

— Дык мы нічога больш і не гаворым,—ціха абазваўся Казімер.

Абрам павярнуў у дзьверах ключ; падняў пад руку Казімера. І пазваў яго за сабою кіўком пальца. Праз вузенькія дзьверы, абклееныя такою-ж папераю, як і сьцены, увайшлі яны ў пакой, праз два вакны радасна заліты перадвячэрнім сонцам.

## II

— Тут я і жыву,—сказаў Абрам.

Яны паселі далёка адзін ад аднаго.

Зводзіла ўсе рэчы на другарадны плян у гэтым пакоі пярэстасьць падлогі. Некалі пафарбаваная, была яна ў многіх мясцох палатаная белымі дошкамі. І цяпер, асьвечаныя сонцам, дошкі гэтыя сваёю віднатою зацямнялі ўсё іншае—некалькі крэслаў, стол, жалезны ложак, цьвёрдую канапу. Сонца залівала падлогу і ўсю працілеглую да вакон сьцяну.

Абрам глядзеў на адно месца недзе на сьцяне, Казімер глядзеў на яго.

— Як ты яе першы раз убачыў?

Абрам перавёў вочы на Казімера.

Вострым, увайшоўшым у сваю вялізарную глыбіню, здаўся Казімеру гэты зірк Абрамавых вачэй. Мусіць, сам Казімер (ён цяпер падумаў так раптам) глядзеў так некалі на Боню, калі той, зьеўшы, бывала, апэцканае і кінутае яму яблыка, гуляў трохі, пасьля еў хлеб з малаком, запрошаны ў хату Манінаю мацераю. Тады часам (не заўсёды гэта было) пачыналася нешта цяжкае і пакутнае рабіцца ў Казімеравых настроях. І да свае найвялікшае глыбіні яно даходзіла тады, калі выпадкова зайшоўшая з запалкамі і гузікамі на вёску і хутары Бонева маці, прыціскаючы кош да парванага кафтана свайго, дзякавала за добрыя адносіны да яе сына і ўспамінала, што гаварыў Боня, прышоўшы дадому.

— Ен у мяне такі, нічога ніколі ня скажа мне, чаго яму хочацца. Каб канаў—ня скажа. Ня хоча, каб я лішне клапацілася, бо ён-жа змалку дзён ведае што клопату ў мяне больш, як мяне самой. Ен усё са мною найбольш маўчыць. Дык ён прышоў пазаўчора ад вас ды бачыць, што я вельмі заклапочаная і кажа мне: а мяне пачаставалі малаком. Я зьеў і аж паздаравеў. А потым мне далі яблыка. Так ён і сказаў, каб я чым-небудзь пацешылася.

Лепш-бы яна не гаварыла гэтага—на некалькі дзён тады, з востраю больлю *ўсё* пераварочвалася недзе ў глыбіні істоты ў Казімера. Тады Боня стаў у ваччу яго як бездапаможнае дзіця, якога трэба прылашчыць і пашкадаваць. Тады яму страшна хацелася хутчэй пабачыць яго і сказаць яму што-небудзь добрае. А Боня, як назнарок, ня прыходзіў. Тады ён сам, няма ведама чаму і ад чаго, напаўняўся раптам вялікай нянавісьцю да хутара і да ўсіх, хто жыў там і прыходзіў у вёску, дадому, да мацеры.

Гарачым летнім днём маці была недзе на рабоце, і ён ня мог улезьці ў замкнёную хату. Яму нікуды не хацелася ісьці адсюль і ўсю рэшту таго дня, праседзеў ён у садку за хатаю, моцна думаючы і разгрэбаючы босымі нагамі насыпаны каля сьцяны жвір. Вечарам ён, глытаючы словы і стараючыся не заплакаць, гаварыў мацеры:

— Я не пайду больш да дзядзькі.

— Так, сынок, няможна,—цешыла яго маці,—няможна так. Ты-ж не малы і павінен разумець, што як-жа мы жыць будзем. От дзядзька чябе ўзяў кароў пасьвіць, ты і пасі, ты-ж там не галодны. Бачыш, тагы няма ў цябе, хто-ж аб нас паклапоціцца. Я як мага стараюся, бачыш, я кожны дзень на работу хаджу, а ты ўжо не маленькі, каб гуляць. А калі што там у дзядзькі трохі і ня так, як-бы хацелася, дык сам-жа дзядзька, трэба ведаць, ня лішне багатыр. Хлеба мае і да хлеба мае, што больш? у яго-ж не фальварак. Ідзі, сынок, заўтра зноў да дзядзькі.

— Я не пайду.

І ён пачынаў плакаць. Кідаўся тварам на лаву і плакаў. Маці цешыла яго, пасьля пакідала так, разважаючы: „на тое дзіця, каб паплакаць. Дзіцяці часам здасца нямаведама што, а пасьля пройдзе“.

Як сьлёзы высыхалі, ён выходзіў на двор, забываўся на ўсё гэтае і дагульваў рэшту дня на вуліцы. А вечарам успамінаў мацеры:

— Я апэцкаў яблыка і даў Боню, а Боня зьеў.

— Так, сынок, няможна рабіць,—казала маці,—бог пакарае.

Тады ўсю яго дзіцячую істоту пранізвала крыўда на тое, што ніхто ніколі не гаворыць аб пакрыўджаным Боню. Нават маці, да якое можна было ўцячы з хутара, і тая гаворыць аб богу і аб яго кары, а не аб Боню, які тут прычынаю ўсяго. І ў яго нясьмелай дзіцячай галаве вяла і няўпэўнена пачыналі зьяўляцца адзнакі думкі, што нават замілаваньне да ўсіх пакрыўджаных трымаецца на клопатах аб сваім уласным шчасьці. І хацеў і ня ўмеў ён выказаць мацеры таго, каб не гаварыла яна тут аб богу, а аб самім Боню. І ён крычаў:

— Не хачу, каб бог караў!

— Ціха, дурны! Няможна так.

Маці зноў пакідала яго аднаго. І назаўтра ён быў ужо на хутары і пасьвіў дзядзькавых кароў. І там на нейкі час забываў усё гэта, нейк сплывала ўсё з адчуваньняў і памяці, пакуль які-небудзь выпадак не варочаў усяго назад...

Такога ён і памятаў Боню. У часе гэтага свайго дзіцячага першага фармаваньня думак бачыў ён Боню часта. Пасьля бачыў мала калі—Боня пачаў хадзіць з мацераю па вёсках, здабываць кавалак хлеба.

І вось адзін раз Боня нарочна прышоў на хутар, каб пабачыць Казімера. Казімер тады ня пасьвіў ужо дзядзькавых кароў, а баранаваў дзядзькаву ральлю. Боня знайшоў яго на полі—Казімер, утаміўшыся, стаяў на мяжы і аганяў з каня аваднёў. Ён даўно ня бачыў Боні і падзівіўся—як ён вырас, быў падзіцячаму тонкі і нязграбны ў руках сваіх, але высокі Казімер глядзеў на Боню, ня ведаючы, што гаварыць яму. Боня падаў яму руку і гэта вышла ў іх у абодвух нязграбна, як у дзяцей, якія ўздумалі пагуляць у дарослых, і ад гэтага пасьля самі засаромеліся.

Боня сказаў:

— Ведаеш што, Казя?

— Што?

— Учора мая мама памерла.

І больш яны нічога амаль што і не гаварылі. Ім аднаму перад адным было як-бы сараматно таго, што яны абодва маўчаць. Пробавалі гаварыць і таксама няскладна выходзіла, як-бы гаварылі гэта яны ня тое, што трэба.

Боня доўга і ня быў з Казем на полі. Адыходзячы, ён не падаў Казю рукі, а проста сказаў:

— Я перайду ў другое мястэчка.

— Чаго?

— Вучыцца на цырульніка.

І ўжо быў нават адышоўся трохі, як раптам вярнуўся, сеў на мяжу, падпёр твар далонямі рук і заплакаў. Казя сеў поплеч з ім і сказаў яму:

— Чаго ты... А як мой бацька памёр... Аднак-жа я жыву... я яго нават і ня памятаю...

Пасьля баязьліва, нясьмела, як-бы адчуваючы сябе ў нечым вінаватым, абняў яго за шыю аднэй рукою, і так яны прасядзелі нейкі час. Пасьля, як высахлі сьлёзы, Боня сказаў паціху:

— Я зусім ня гэтага плакаў.

— А чаго?

— Усяго... Я расказаў ёй, што ты мне даваў яблыкі апэцканыя і я абціраў і еў. А яна заплакала і сказала, што, каб яна ведала, яна нікуды-б мяне ня пускала, а трымала-б дома і з апошніх сіл сваіх задавальняла-б мяне ўсім. Я яе пачаў цешыць, а яна сказала, каб я ніколі нічога ня браў у людзей запэцканага Хоць каб канаў,—а ня браў. Каб аддаваў запэцканае назад і толькі таму, хто даваў яго мне.

Цяпер Боня падняўся і пайшоў, пакінуўшы ў Казі сьлед новых думак аб усім. З тых часоў яны больш і ня бачыліся, і ў тых мясцох нічога аб Боню ня чуваць было зусім. Ніхто аб ім ніколі не ўспамінаў, як аб леташняй траве, згінуўшай з першымі марозамі. Толькі Казя нейкі час успамінаў апошняе з ім спатканьне на полі, а пасьля чым больш рос, тым усё больш задумваўся над словамі—„запэцканага не бяры, а аддавай назад таму, хто запэцкаў“.

Так рос ён на дзядзькавым хутары, з пастуха стаўшы парабчуком. Зімою ён, разам з Маняю, малодшай за яго на ары гады, вучыўся ў бліжэйшай местачковай школе і часьцей бываў у вёсцы ў мацеры. А вясною і летам разам з дзядзькам цягнуў усе цяжкасьці гаспадараньня. І так выходзіла, што мацеру ён блізка мала і ведаў, чым больш вырастаў, тым больш менш клапот да сябе патрабаваў ад навакольных людзей і паглыбляўся ў сябе. Маці памерла ўжо ў часе вайны і, уміраючы, усё прасіла дзядзьку яго старацца і клапаціцца аб ім, каб быў ён дагледжаны. І дзядзька тады, успамінаючы некалькі раз бацьку яго—свайго брата, абяцаў аддаць яго куды-небудзь вучыцца. Так пасьля ўдалося яму праходзіць у суседнім месьце сярэднюю навуку... Сьмерць мацеры ў першыя часы не зрабіла на яго такога вострага ўражаньня, як гаворка з Бонем на полі. Але пасьля, чым далей, тым усё больш і больш усякія асобныя здарэньні, падзеі, дробязі, быўшыя раней, выплывалі наверх, і тады сьмерць мацеры набывала характар нейкага вялікага пералому ў яго жыцьці... У першы год рэволюцыі ня мог ён далей вучыцца і, ня скончыўшы сярэдняе навукі, вярнуўся на хутар і пражыў там два гады. За гэты час *адно здарэньне чуць ня зблізіла яго з Маняю*—стрэчнаю сястрою, а пасьля усё наступнае зноў пачало яго трымаць далёка ад дзядзькавай сям'і. Вясною раз, ідучы полем, успомніў ён Боню. Вечарам веснавая зямля была ціхая, як музыка, адабраўшая сабою ўсю чалавечую ўвагу ад усяго іншага, што апроч яе існуе. Ен пазнаў месца, дзе некалі сядзелі яны з Бонем, бачыўся апошні раз. Цяпер пастаяў ён нейкі час на гэтым месцы, увесь ахвачаны думкамі аб прайшоўшых здарэньнях, няпрыметных цяпер і некалі найвялікшых па глыбіні пакіненых імі сьлядоў. І тады раптам зажадалася яму бачыць Боню, як-бы гэта той даўнейшы малы Боня быў для яго адзіным блізкім чалавекам. Пасьля таго Боня быў зусім забыты. І от цяпер, замест Боні, сядзіць перад ім самаўпэўнены чалавек, што ад былога Боні прынёс да цяперашняга сябе

толькі адну неабходнасьць галіць чужыя барады (Казімер прыпомніў апошнюю іх гаворку на полі).

— Гавары,—сказаў Казімер.

— Я рад, што ўбачыўся з табою,—сказаў Абрам,—мы от пасядзімо трохі, пагаворым, пасьля пойдзем ува ўсякія свае норы—куды каго павядзе патрэбнасьць наша; ты пойдзеш лячыць, а я пайду галіць і стрыгчы: будзем занятыя вельмі кожны сваім і цэлы год або два ня сустрэнемся... А цяпер рад я, што ў мяне сядзіш.

— Ты гэта прадмову, значыцца, сказаў да свае гаворкі...

І Казімер засьмяяўся, сказаўшы гэта.

— Не прадмову. Прадмоваў я ня люблю. Хоць часам і бывае на сьвеце, што тое, да чаго гаворыцца прадмова, і ствараецца толькі дзеля таго, каб была прычына сказаць прадмову. Я жыву без прадмоваў, хоць можа загэтым і не магу дасканала паведаміць табе, як жыве Маня. Прадмова сама па сабе абавязвае падрабязна выгаварыць што-небудзь, хоць самы факт ні аб чым не сказаць. Я ніколі ня люблю без папытаньня да каго-небудзь уваходзіць, так я і з Маняю быў—бачыў яе і больш нічога. Яна часта бывае вясёлая, часам ня любіць нічога гаварыць, любіць маўчаць, а часам многа гаворыць. Нейк раз прызналася мне, што хацела-б вучыцца, а больш пра гэта ні разу не ўспамінала... Адзін раз, як я быў без работы і ня меў грошай, яна мяне цэлы тыдзень карміла. А пасьля я хацеў заплаціць ёй за сталаваньне, а яна пасьмяялася толькі нада мною, і я ня мог нічога зрабіць, каб яна ўзяла грошы...

— Ня мог нічога зрабіць.

— Ня мог.

— Значыцца, яна цьвярдзейшая характарам за цябе?

— Нічога не магу сказаць.

— Ня ведаеш?

— Ня ведаю—ці ведаю, ці не... От і ўсё пра яе.

— А што яна думае далей рабіць?

— Нічога не казала.

Цяпер прыступ расчараваньня ахваціў Казімера. Нават яму здалося на нейкі кароткі час, што Абрам раптам стаў перад ім хітраваць. Што можа нават ён у чым вінават, можа праз яго што дрэннае здарылася з ёю там і ён нарочна не гаворыць. І можа ён не жадае дабра ні яму, ні ёй, прыпомніўшы што-небудзь з даўно мінулага ў дзяцінстве.—Так ён пачаў глядзець на Абрама і маўчаць.

— А я табе скажу,—пачаў гаварыць Абрам,—я от бачу па табе, што табе здаецца ўсё, што з ёю там нешта надзвычайнае робіцца і што нешта не такое, як ува ўсіх там у яе.

— Уся твая гаворка на такія думкі навяла мяне.

— Дык от, я табе скажу, як умею—усюды ўсё звычайна, а калі табе што здаецца ў маёй гаворцы, дык я проста іначай гаварыць не магу...

— Ты адзін жывеш?

— Зусім адзін. А тут (Абрам паказаў на дзьверы ў правай ад яго сьцяне) жывуць студэнты—сьмешны народ, дарослыя дзеці... Як і ўсе наагул.

І ласкава, пабацькаўску, Абрам усьміхнуўся Казімеру.

Пасьля гэтых Абрамавых слоў Казімера ўзяла ні што іншае, як вялікая цікавасьць—пабачыць Маню, пазнаць яе, якім чынам яна аказалася была цьвярдзейшаю характарам за гэтага чалавека ў белым цырульніцкім халаце, так поўна сабраўшага для сябе ўсё неабходнае для такіх вось паглядаў на ўсё.

Казімер пачаў курыць і хадзіць узад і ўперад па пакоі.

— Вы з Маняю, жывучы на хутары, ніколі ня ладзілі?

— Ня ладзілі,—адказаў Казімер.

— А ты ўсё-ж пахмурны нейкі чалавек. Ты надзвычайна сталы і шмат што ідэалізуеш, здаецца мне... Тут гэтыя студэнты за сьцяною—дык у іх у гэтых справах два лагеры...

— І ты заўсёды слухаеш іх спрэчкі?

— Яны і не спрачаюцца ніколі, і ня вучаць адзін аднаго. Толькі так, гаворка часам пачнецца ў іх. Цікавая гаворка. Я цябе калі-небудзь з імі пазнаёмлю. А там ёсьць з двара ўваход у другую кватэру, дык там жыве поэт, піша вершы і ходзіць да мяне галіцца. Прышоўшы да студэнтаў, ён стараецца зьвясьці іх да спрэчкі, але, як асоба неорганізованая ніяк, ня можа дайсьці да гэтага. От амаль і ўсе, каго я тут больш ці менш блізка ведаю.

— А што ты робіш у вольны ад работы час?

— Займаюся, так проста для сябе, вывучэньнем некаторых рэчаў.

— Якіх?

Абрам падышоў да нізенькае шафы і адчыніў яе, падазваўшы кіўком галавы Казімера. Казімер убачыў дзьве верхнія паліцы, застаўленыя кнігамі.

— Толькі ня думай, што я па гэтых кнігах вывучаю тое, што вывучаю. Гэта табе ня гісторыя. Яе і добра вывучаць па кнігах. Усё-ж іншае па кнігах найлепш толькі правяраць... Правяраць, як працавалі рэгістратары. Як вяліся пратаколы... Дык от я часам і заглядваю ў гэтую шафу.

— Часам?

— Ня вельмі часта—чытаю я паволі, трудна даецца мне тоўстая кніга, напісаная чалавекам, змалку ўбачыўшым у кнігах сэнс усяго. А я паразумнеў голячы разумныя твары.

— Ты заўсёды на жарт сыходзіш.

— Усякі жарт, выказаны з сталымі маршчынамі на ілбу, заўсёды ідзе ў ход, як найвялікшая існціна. За гэтым, мусіць, настаўнікі, якіх-бы яны маштабаў ні былі, мала сьмяюцца... А от я цябе напалохаў сваім дзікім жартам. Ну, от я засьмяюся, каб мой жарт застаўся жартам.

— Гэтым сьмехам ты толькі пацьвердзіць можаш, што ты не жартуеш.

— Жартую...

У шафе, разам з ручнічкамі і сарвэткамі—прыналежнасьцю цырульні, ляжалі кнігі аб кіно і тэатры. Таксама выразкі з газэт з рэцэнзіямі і артыкуламі аб тэатральных пастаноўках.

— Ты займаешся тэатрам і кіно?

— Я імі зусім не займаюся.

— Цікавішся?

— Адмыслова толькі.

— Дык нашто табе ўсё гэта?

— Гэта маё начыньне для вывучэньня некаторых зьяў.

— Даўно ты вывучаеш „некаторыя зьявы?“

— Замест вячэрняга спацыру. І з тых часоў за такі мэтод узяўся, як за сьцяною зьявіліся студэнты...

Казімер перабіраў кнігі. Камячыў бялізну, абы як складзеную на паліцах, выцягваў новыя і старыя выданьні, бачыў пажаўцелыя старонкі і новыя, яшчэ неразрэзаныя зборнікі. Раптам сярод кніг убачыў наклеены на белую паперу здымак, узяў у рукі і глянуў.

Некалі, у гарачы поўдзень, бег ён па страшна няроўнай ральлі. Ногі, цяжкія перад гэтым ад нацёртых цяжкімі чаравікамі мазалёў,

утомленыя пастаянным рухам, здаліся яму ў той час лёгкімі—такая была тады ў яго ўзбуджанасьць. Побач з ім таксама беглі людзі, страціўшыя раптам у гэтую хвіліну свой ранейшы падзел на асоб—згладзіліся з уяўленьня ўсе блізкія таварышы, таксама як і толькі так знаёмыя і проста незнаёмыя шэрыя людзі. Вінтоўка, што адцягвала раней руку, ня была прыметнаю—усё сплыло, зьбегла і зьмянілася, ператварыўшыся ў рэдкую зьяву, надыходзячую толькі ў востры момант: усё здаецца інакшым—сонечны дзень, белы ад яснасьці, набывае раптам усе адценьні змроку, усё вострае здаецца тупым і тупое вострым, усё раней вялікае—малым... За ляском сакаталі польскія кулямёты, кулі рэзалі цэлыя шэрагі людзей, што беглі паабапал. Некалькі раз абапёрся ён на вінтоўку, стукнуўшы для гэтага прыкладам аб цяжкую ральлю, пасьля зноў бег. У гарачцы нясупыннага руху усё і далёкае, і блізкае стаяла на аднэй лініі. І от, хто застаўся жывым,—дабеглі да ляску, праскочылі яго, забралі позыцыю. Тады, як паспакайнела, усё пачало ўваходзіць у свае берагі, але доўга яшчэ ў крыклівай трывозе ўяўленьні поўніліся надзвычайнаю шырынёю новых даляглядаў, што зьявіліся як вынік парушэньня рэчаісных парадкаў.

Такое і цяпер зьявілася.

І яшчэ з глыбіні сьлядоў ад даўнейшага дачыненьня да рэчаў, зьяваў і людзей—усё, праз што пазнаваўся сьвет, усякія сэнсы—дарэчнасьці і недарэчнасьці—усё хлынула раптам наверх і ў непарадку заўладала істотай. На фотографіі ў профіль быў твар Мані.

— Я табе забыў яго паказаць раней.

— Яна не падобна на ранейшую сябе.

— Тая самая. Як ты чалавека ні здымай—здымак ніколі ня будзе праўдзівым.

Казімер падышоў да вакна і глядзеў на фотографію. Абрам заняўся сваёю справаю—скінуў халат, ад чаго стаў танчэйшым і як-бы вышэйшым ростам, і ўся постаць яго зрабілася не такою сталаю і весялейшаю. Леваю рукою ён прыгладжваў жаўтаватыя валасы свае назад і праваю, двума пальцамі прыціскаў да зубоў ніжнюю губу, якую пасьпешна кусаў. Цяпер ён ня спускаў левага вока з Казімера.

— Дай мне гэты здымак?

— Бяры.

Зьдзіўлёная нерашучасьць цяпер была ў Казімеравым зірку ў бок Абрама.

— Я думаў, што ты не захочаш даць.

— Дзівак ты, ты аба мне нешта нядобрае думаеш.

— Дзе ты узяў картачку?

— Сам узяў. Убачыў у яе і сказаў—вазьму. Яна кажа—бяры. І ўсё... А от ты, ніяк не магу пазнаць тут нічога. Ты з ёю ніколі блізкім ня быў, а ўвесь трывогаю поўны ад яе ліста і ад мае з табою гаворкі аб ёй.

— Пасьля раскажу. Цяпер зараз пайду.

Толькі верх сьцяны быў цяпер асьвечаны сонцам. Падлога пацямнела, накінуўшы змрочнасьць на ўсё.

## III

І вось ужо ён зусім нарыхтаваўсяісьці. Ужо фотографія была схавана ў споднюю кішэню яго лёгкага пальто, шаль свой ён закруціў на шыі і падапхнуў канцы пад каўнер. Абрам Ватасон, як-бы што вызначаючы ў думках сваіх, абышоў вакол яго разы два...

— Ня тое ўсё, ня тое...

— А што?

— Ты нешта сказаць хочаш, ды не гаворыш.

Абрам змаўчаў, залажыў рукі ў кішэні, прайшоў уздоўж каля сьцяны. Пасьля стаў перад вакном і глядзеў паверх усяго, што толькі магло падставіць для гэтага чалавечага занятку свой верх. Неба відаць было нейкае гумарыстычна-бруднае, як-бы залітае наносам веснавое вады. Сьмешненькія бальկончыкі і мэзонінчыкі ліплі да стрэх, чапляючыся за сьцены.

— Эх ты, індустрыя,—сказаў Абрам.

Абодвым ім стала раптам так, як-бы гэта яны пілі ваду, ня хочучы піць, а п'юць—от, абы напоўніць так свой жывот. Казімеру раптам здалося, што найвялікшую хітрасьць нейкую Абрам утварыў перад ім, нечага не даказаўшы, у нечым ня прызнаўшыся. Абрам адчуваў, што і сапраўды можа ня так, як трэба было, ён гаварыў, можа чым і сапраўды навёў Казімера на такія думкі. Так ім абодвым стала кісла ў настроях. Цяпер і Казімер падышоў да вакна, зашпільваючы ніжні гузік свайго пальто. Мокры і забруджаны ўсякімі людзкімі патрэбамі двор ляжаў перад вакном.

— Чорт яго, цьфу!—сказаў пацíху Казімер.

— Што?

— Нічога. З вуліцы яно і нішто, а тут...

— Бо гэта мы цяпер за кулісамі. Там з вуліцы ўсё гэта для зносін з усімі тымі, хто мае патрэбу мець са мною зносіны, а тут проста так. Мы ўсе жывём за кулісамі, а паказваем сябе на сцэне і нават гаворым заўсёды аб сцэне.

— Гэта ты загэтым і тэатр вывучаеш?

— Не, не загэтым.

На дварэ зьявіўся чалавечак. Стукаў ботамі па ўтоптаных у гразь дошках, паложаных тут у часе барацьбы з гразёю. Рукі трымаў засунутымі ў кішэні доўгае ватовае з тоўстага сукна жакеткі. Нос яго, як вясёлая птушачка, варушыўся на твары. Убачыўшы ў вакне Абрама, ён весела казырнуў.

— Хто гэта?

— Гэта гаспадар гэтага дому.

— І двара?

— І двара.

— Усяе, значыцца, гэтае індустрыі?

— Індустрыі.

— У цябе калі выхадны дзень, у нядзелю?

— У панядзелак. А ў нядзелю я вольны ад шасьці гадзін па паўдні.

— Я да цябе зайду тады... Або ты да мяне. Унівэрсытэцкая, 36. Ліпы перад домам за парканам.

— Добра.

— Бывай, братка.

— Стой, я цябе выпушчу праз цырульню.

Але тут раптам адчыніліся дзьверы і Казімеру давялося пазнаёміцца з самім гаспадаром двара і дому.

— На дварэ падшорхла трохі,—сказаў чалавечак,—за ноч, я думаю, што паднімецца мароз градусаў на тры.

Ён чуць шатнуўся ўлева і ў той-жа момант, упёршыся нагою ў падлогу, адкінуўся назад.

— Студэнты нашы як пайшлі сягоньня зранку, дык дагэтуль і няма, яшчэ, ліха ім, гатовы пад манастыр падвесьці—зьбягуць з кватэры не заплаціўшы, што ты ім кол на галаве зачэшаш, ці што!.. Закурыць у вас можна?

Ён паглядзеў зьнізу ўгару на іх абодвух, Казімер дастаў яму папяросу.

— Ганарова дзякую,—сказаў чалавечак, кіўнуўшыся наперад.—Ад каго маю гонар частавацца?

— Ірмалевіч.

— Цырульнік?

— Студэнт.

Чалавек яшчэ раз кіўнуўся наперад:

— Радзівон Цівунчык. Чатыры гады жыву выключна па сваіх прыватных справах. Так, так... Вы да студэнтаў, значыцца?.. Тады можаце зайсьці да мяне пачакаць, а яны павінны неўзабаве прыйсьці.

— Я не да іх.

— Выбачце, выбачце... Да іх народ ходзіць, публіка часта бывае. Так, так.

За гэты час ён сасмактаў палавіну папяросы, стаяў і курыў далей, растапырыўшы ногі і маючы нахіл хіліцца наперад усёю постацьцю сваёю і гаварыў:

— А я думаў вы да студэнтаў,—гляджу—чалавек інтэлігентны, пасьля самі прызналіся—студэнт, як не падумаць, праўда ці не? Я такі чалавек... (тут ён уздыхнуў, паправіў каўнер сподняе сарочкі, што быў відзён над штрыфлямі жакеткі пад барадою), я такі чалавек... я люблю, люблю я!

— Што?

— Усё. Усё люблю. А найбольш люблю студэнтаў—яны жыцьцё разумеюць, ого-го! Мы толькі гэта так прывыклі—студэнт-студэнт, а от падумайце, усякі адвакат з студэнта выходзіць. Люблю я адвакатаў, от што. Ува ўсіх прысутствіях найвялікшыя людзі—адвакаты. Мала што ў іх чыны ці назвы могуць мяняцца, а адвакат адвакатам па век вечны застанецца...

Ён можа яшчэ і больш гаварыў-бы, але на дварэ нехта прайшоў, матнуўшыся галавою міма вакна. І Цівунчык, пасьпешны і рухавы, патрымаўся за казырок летняе шапкі, скланіўшыся Казімеру, і пайшоў, усьпеўшы, аднак, на хаду сказаць:

— Ён табе можа сказаць прамову, дык публіка можа заплакаць. Заплакаць можа, от што. Раз я быў маладым і чуў—усё прысутствіе плакала, а ён гаварыў, як рэпу грыз. Я-ж кажу... Студэнты мабыць прышлі, бывайце здаровы; ключ ад кватэры ў мяне.

— Уяві сабе,—сказаў Абрам,—якое-небудзь стварэньне знаходзіцца між дзьвюма гладзенькімі дошчачкамі. Ад споднае да верхняе дошчачкі прастору амаль няма, цесна і душна, але затое направа і налева якая даўжыня. Канца і меры няма. Гэтае стварэньне сядзіць і захапляецца гэтаю даўжынёю, спакойнае і радаснае, ня ведаючы, што апроч гэтае даўжыні ёсьць яшчэ і вышыня, недаступная яму, адгранічаная ад яго сподам і верхам...

— Гэта ты пра гэтага Радзівона Цівунчыка?

— Пра яго.

Казімер пастараўся забыцца на кагадзе пайшоўшага чалавечка. Нядобра яму было. Усю рэшту дня правёў ён тут, прыведзены сюды ўстрывожыўшым яго лістом Мані. Ліст гэты фактычна і зблізіў яго так духоўна з Маняю сягоньня-ж, з вобразам стрэчнае сястры Мані. Яму хацелася стаць блізка да яе, як чалавеку, ня ведаўшаму ніколі блізасьці родных. І ад таго, што раней яны, многага не разумеючы ў жыцьці, ня былі блізкімі, нават часам, асабліва ў больш раньнія гады, элемэнты варожасьці *ляжалі ў іх адносінах між сабою*—ад таго можа і зьяўляецца цяпер такім моцным жаданьне ня быць далёкім да

яе. Ліст яе паведаміў яго, што і яна адчувае нешта падобнае. І ні ліст яе, ні гаворка з Абрамам нічога пэўнага не сказалі яму. І вось цяпер, ад усяго гэтага, не расчараваньне, а нешта нават большае зьявілася, і былі ў гэтым адценьні злосьці на самога сябе і на ўсё. З няглыбокім настроем ён пайшоў. Абрам выпусьціў яго праз цырульню.

Вечар прыходзіў хмурны. Каля вакзалу апусьцела—да поўначы ніякіх паяздоў ня было. Ледзяная зямля яшчэ макрэла і маўчала пад нагамі, як-бы ня ведаючы, што ёй рабіць—замярзаць на ноч ці не.

Казімер пайшоў тротуарам, раздумваючы. За пяць крокаў ад цырульніцкага ганку стаяў на дарозе ў яго Радзівон Цівунчык і маўчаў. Ён схіліўся набок, даючы дарогу Казімеру, і, прапусьціўшы яго, сказаў яму ўздагон:

— Ідзяце?

— Іду.

Казімер стаў да яго бокам.

— Куды пойдзеце?

— Дадому.

Радзівон Цівунчык з расчараваньнем махнуў рукою і падаў голас:

— Добра, калі чалавеку ёсьць куды з дому пайсьці; верце сумленьню, яйправа.

— А што, вам няма куды пайсьці?

Радзівон Цівунчык раптам ажывіўся, узрадаваўшыся гаворцы. Падступіў бліжэй, радасны і гаваркі:

— Каб сказаць—ня было куды пайсьці, дык не скажу. Няпраўды гаварыць ня люблю, не такі чалавек, змалку дзён ня прывык. А раз чалавек да чаго ня прывыкне—шабалкі, канай, а нічога ня выйдзе. Капут.

Ухмыльнуўшыся над пустатою п'янаватага чалавека, Казімер хацеў ісьці, але Цівунчык чуць прытрымаў яго за штрыфлі пальто, сьпешна канчаючы гаворку:

— Я мог-бы пайсьці да Альбэрта, скажам, Цікілевіча, але чаго? От што! З ім-жа не пагаворыш, як з чалавекам. Ен вельмі сіберна п'е. А раз вып'е—фар-фал! Ні за што зьняважыць і абдурыць бацьку роднага. Я сам люблю выпіць, і магу такі выпіць, змалку дзён прышлося так, але так піць? Барані мяне божа...

— А нашто ён так многа п'е?

— Заліўшы вочы сабе, лягчэй заліваць іх другому. Сьмялей... Вы парцейны?

Казімер пайшоў, няўважліва даслухваючы на хаду дробную гаворку сіратлівага чалавека.

Ён глядзеў навакол і ішоў.

На вакзал вязьлі дзіравыя скрынкі з жывымі гусямі. Гусі крычаць, ловячы дзюбамі нешта ў паветры. Стук ламавых фурманак глушыць гусіны крык, а сам гэты стук ахвотна глушыцца прарэзьлівым крыкам аўтомобіля,—нехта мігнуў увачч у і не разабраць—ці ў шапцы ён, ці ў капялюшы?—цёмна. І ці партфэль там у яго руках, як паросная сьвіньня, тоўсты ад усяго, што ў яго кладуць важныя людзі, ці то ў яго проста ў руках закручаны ў чорнае гасьцінец жонцы?

Гусі праехалі, даўно праімчаўся і важны чалавек. І от толькі грузнасьць будынкаў глядзіць недаверліва ў вільгаць першага змроку,— Радзівон Цівунчык не ўгадаў— мароз, не падняўшыся і да аднаго градуса, зьехаў на няма ніц... Пахла вапнаю—ад веснавое моцнае і ўпартае вільгаці размывалася патроху гліна з неапаленае цэглы на дрэнна пастаўленым і ня прыкрытым чамусьці нізенькім будынку. А ўнізу сплыўшая гліна, паўзучы па раўчучкох, зьбіралася ў адно месца, загароджваючы ход вадзе.

Казімер сьпяшаўся ісьці, нядобра было яму цяпер.

Каля тротуару на цеснай пляцоўцы (Казімер выразна, нехаця, чуў) двое гаварылі аб нейкай сытуацыі і дапасованым да яе спосабе выяўленьня свае асобы, а таксама, у зьвязку з гэтым, аб адмысловым колеры галстукаў. Там-жа, дзякуючы позьняму часу, сьпешна дапродваўся кавалак сіняга бастону № 2, два кашы падмарожаных у лядоўні гнілых яблык і іншая чалавечая дробязь.

IV

Цяпер выразна акрэсьлілася пазнаньне ў Ваці Браніслаўца,—не ахапіў ён сабою жыцьця і не зрабіўся ў ім істотнаю патрэбнасьцю яго або хоць назіральнікам яго ўсяго, да апошніх маленькіх дробязяй, ува ўсю шырыню і абхват. І цяпер асьмяяў ён сам сябе за былы нясталы шлях,—вучачыся ў інстытуце сельскае і лясное гаспадаркі, трымаўся толькі сельска-гаспадарчых і лясных навук, на ўсё іншае глядзеў прыжмураным вокам і становішча рэчаў зразумеў так: раз надбудоўка трымаецца на базе, толькі база і ёсьць істотнасьць і патрэбнасьць, надбудоўка-ж—створана хіба толькі для таго, каб на базе было чаму трымацца. Фактычна ён нічым асабліва *не захапляўся і ў сваіх навуках*, і нават пад канец свайго інстытуцкага навучаньня ўжо гаварыць пачаў: гадка ўсё ў нас. От скончу я навуку, буду спэцыялістым па лясных справах, а тут мяне і пашлюць у якую-небудзь страшную глуш. От табе я і вучыўся;ваўкоў палохаць?

— А для чаго табе быць ня ў глушы?—запытаў яго таварыш, ціхі і лагодны скептык.

— А для таго, напрыклад, што тут зусім іншая кампанія можа быць... А то вазьмі, напрыклад, публічныя лекцыі па эканоміцы, або хоць учарашняя лекцыя—„шлюб, сям'я і каханьне“.

— Ты-ж толькі на гэтай лекцыі і быў, больш ні разу і не хадзіў нікуды.

— Ува ўсякім разе я ведаю, што такое шырокі размах і провінцыя.

— Што-ж ты робіш для гэтага размаху або ён для цябе? Хіба толькі ты з свае нары наглядаеш за ім, і ўсё тут?

— Нашто толькі быць наглядальнікам, дзівак ты. Гэта значыцца нейкая абыякавасьць, духоўная сьмерць.

— Ну, дык канкрэтна, у чым-жа твая роля, у гэтым „размаху“ або яго роля ў табе?

Ваця Браніславец падумаў трохі і сказаў:

— Дай мне скончыць інстытут... Мы цяпер проста жывём да часу—вучымся. А тады мы будзем жыць і пазнаем усю шырыню. Для гэтага і вучымся.

— А дзеля чаго пазнаваць?—ня ўнімаўся таварыш-скептык. Ен пільна вывучаў пытаньне аб абсолютным хэмічным скарыстаньні некаторых парод дрэва, меў посьпех і зьбіраўся ехаць пасьля інстытуту на год пяць у лясную глуш для досьледаў лясных парод. І сьмяяўся над „размахам“, як самамэтаю.

— Дзеля чаго пазнаваць?—адказаў яму Ваця Браніславец.—Дзеля чаго пазнававаць?.. Ты проста вузкі спэц.

— А чым ты займаешся ці хоць цікавішся апроч лясное таксацыі?

Ваця Браніславец пастараўся скончыць гаворку і больш, надалей ухіляўся ад *спатканьняў* нават з гэтым сваім таварышам. Хутка пасьля гэтага ён захапіўся быў адным профэсарам, які выдрукаваў сваю навуковую працу „Аб чым нам сьпяваюць пеўні“. Працу гэтую Ваця Браніславец пачаў нейк раптам лічыць надзвычайна вялікім навуковым

творам, хоць яе і ня чытаў зусім. Бачыў толькі вокладку і ўважліва прачытаў тытульную старонку кнігі. І такое паважнае думкі быў аб гэтай кнізе выключна затым, што аўтар яе нейк раз выказаў думку аб сучасным упадку навукі. Сказаў ён гэта сьмела і самаўпэўнена, чым і захапіў Вацю Браніслаўца. Другая група студэнтаў, якія таксама кнігі „Аб чым нам сьпяваюць пеўні“ ня чыталі, чамусьці даводзіла, што кніга гэтая ніякай навуковай вартасьці ня мае, перамаглі ў спрэчцы Вацю Браніслаўца—іх было больш. Праз тыдняў тры, Ваця Браніславец забыўся аб глыбокай профэсарскай навуковай працы, захапіўшыся выказанаю адным студэнтам-філёзофам у студэнцкай сталоўцы ў часе абеду ісьцінаю, што на сьвеце зьмяняюцца ўсялякія формы ўсяго, толькі прыгожасьць жанчын застаецца нязьменнаю... Заўсёды, носячы ў сабе пачаткі імкненьня, ні да чога рэальна ня прыкладзенага і ясна ня выяўленага, ня маючы ўпартасьці яго накіраваць і дысцыплінаваць, ён меў вялікую здольнасьць адмаўляць усё тое, чаго не адмаўляе той, каго ён ня любіць. І цяпер, пасьля інстытуту, зрабіўшыся ў лясным аддзеле наркамзему таксатарам лясоў, ён пачаў разьвіваць з вялікім посьпехам востры скептыцызм, адзнакі якога зьяўляліся ўжо ў яго з раньніх дзён.

Пакойчык, за які плаціў ён гаспадыні дзесяць рублёў за месяц, быў застаўлены сталом, ложкам, двума крэсламі і каля дзьвярэй—гарцам (гусаком) ад вішнёвай настойкі, сфабрыкаванай ім самім. Цяпер гусак меў у сабе толькі ў дне трохі падсохлых і нават сям-там зацьвілых вішань, пахучых квасам і сьпіртам. Дома ён мала калі бываў і загэтым ня важна было, як і што ляжыць ці стаіць у пакоі. Цяпер ён часам (думаць ня думаў) гаварыў каму-небудзь з таварышоў сваіх: „Чорт яго ведае, каб ажаніўся, то можа парадак які ў жыцьці зьявіўся-б!“ Бачачы яго смутак па парадку ў жыцьці, сэкратар ляснога кіраўніцтва парадзіў: „Толькі не жаніся цопам-лопам, а падумай“. Кур‘ер ляснога кіраўніцтва, актыўны супрацоўнік насьценнае газэты, на гэта адказаў: „Тады зьявіцца ў жыцьці плянавасьць і сыстэматычнасьць, а бяз гэтага нельга“. На гэта яму нічога не адказалі і ён змаўчаў і падаўся ў пакой агульнае канцэлярыі, а Ваця Браніславец адчуў у сабе смутак расчараваньня. З таго часу ён і задумаўся стала над тым, што ня ўсё ў ім і ён не ўва ўсім, а ўсё вышэй і шырэй, а ён у маленькім кутку ўсяго, нізкім, цёмным і ня важным. І тады акрэсьлілася ў ім жаданьне знайсьці мэтад аўладаньня ўсім, ці хоць знаёмства з шырынёю ўсяго.

Моцныя ўстанаўленьні плылі, як бурная рака, цягнучы ўсё за сабою, нясучы на сабе і ў сабе ўсё ахвачанае і поўнае сэнсам. Выкідаючы сёе-тое то на цьвёрдыя, то на мяккія і брудныя берагі. Швыраючы наперад і нічога ня кідаючы назад.

Ваця Браніславец амаль фізычна адчуваў бязьлітасную цьвёрдасьць каменьняў і цэглы і сілу жалеза і нават нямоцнага шкла. І побач таксама ветры пахучыя мяккай зямлёю і лебядою. Дошкі, і смалу, і ранешні дым. Усё расьце, плыве, варушыцца, гіне і нараджаецца...

Маленькі верабей жыве пад загнутым кантам жалезнага даху, пры сьцяне, на нейкай высунутай бляшцы, угары над вакном пятага паверху моцнага муру, над грымучай брукаванаю вуліцаю. Зьляціць ён на брук, дзеўбане пыльны камень, замільгаціць крыльлямі над галавою соннага каня ў доўгім шэрагу фурманоў дзе-небудзь уздоўж скверу. Пасьля пераляціць цераз камень і цэглу—і за дзеравяным парканам знойдзе лебяду і пах ветру, нават ваду ў ямцы, прабітай нагой каня... А канцы ўсяго ў каламутнай вадзе?..

Абрам Ватасон, гаворачы Казімеру Ірмалевічу, што ён, Ваця Браніславец, беспрацоўны, памыліўся. З свае таксатарскае пэнсіі Ваця Браніславец нават сягды-тагды пасылаў у глухенькае мястэчка бацьку якую-небудзь дзесятку рублёў. А жыў так, як Абрам Ватасон гаварыў,— не ад грашовых прычын.

І адзін раз маленькі і звычайны зусім выпадак заставіў яго прыняць удзел у невялікай гаворцы, якая адбылася ў кватэры Радзівона Цівунчыка.

Нічога выдатнага з агульнае масы ўсяго ня кідалася ў вочы ў кватэры, дзе жыў Радзівон Цівунчык. Большы пакой займалі студэнты, і там цівунчыўскага духу зусім ня было. Меншы пакой, пры самых сенцах, займаў сам Цівунчык. Што тут было ў гэтым пакоі, трудна сказаць, адразу, аднак у ім надзвычайна цесна было. Ён быў застаўлены ўвесь. Рандэлькі і сковарады ляжалі ўсюды побач з пучкамі сьвінога шчаціньня, здабытага даўно ўжо, у часе нейкай часовай работы ў разьніцы. Яно ўвесь час мелася быць зьвязаным у адзін пук і прададзеным у якую-небудзь дробную крамку. Шырокая печ моцна прыпіралася задам да сьцяны, агульнай з студэнцкім пакоем; у запацелае вакно зазіралі здалёк хмурныя вяршкі дрэньненькіх гарадзкіх кустоў.

— Я жыву па сваіх прыватных справах,—гаварыў заўсёды Радзівон Цівунчык.

— А раней вы па якіх справах жылі?—па некалькі раз перапытвалі яго кватаранты-студэнты.

— А раней я жыў па справах казённых. А як-жа?!—Я дваццаць два гады, не зьмяняючыся, праслужыў сторажам у лазьні. У самай большай казённай лазьні.

Раз, трошкі захварэўшы, паскардзіўся:

— Барані божа памру, тады ўсе дуды вобземлю. Хаця каб як бог памог гадочкаў са два пажыць, а то, ня дай божа чаго, усе справы як сярод гразі застануцца.

— Ня будуць, значыцца, закончаны прыватныя справы?—усьміхнуўся стала студэнт.

— Ня будуць. А я такі чалавек, што не магу так. Я люблю парадак, тады ў мяне душа спакайнейшая.

— А спакой душы—самае важнае для чалавека,—сказаў студэнт.

— Зусім слушна кажаце. Дай божа мне папраўіцца.

Праз два дні ён быў здаровым і зноў узяўся са свае сталыя заняткі—падмятаў у студэнтаў пакой, ачышчаў на вуліцы сьнег з тротуару, саскрабаў гразь з ніжэйшай ступенькі цырульніцкага ганку, а рэшту часу тупаў па дварэ, па вуліцы перад вяцалам, заходзіў у цырульню закурыць.

Пад вечар, правёўшы узрокам рухавых вачэй Казімера Ірмалевіча, які вышаў з цырульні Абрама Ватасона і, не захацеўшы слухаць да канца яго гаворкі, пайшоў ад вакзалу ў горад, Радзівон Цівунчык стаяў некаторы час перад ганкам цырульні на тротуары, чакаючы студэнтаў, каб адамкнуць ім дзьверы.

Каля апусьцеўшага вакзальнага пад'езду кусьціўся вечар—змрочная сьцяна з пастаўленых дошчак адгароджвала пляцоўку ад пэрону, хаваючы ад прывыклых да вулічнае гразі вачэй казённую чыстату цымантовай падлогі і акуратнасьць жалезных слупоў... На гэты бок высокага паркану вада і гразь зьлівалася з першым змрокам, нечая адна фурманка чарнела пад самымі дошкамі, двое нешта цяжкае насілі з яе на вакзал. Вышаў з вакзалу стрэлачнік з запаленым ліхтаром, патрос ім у левай руцэ, паглядзеў на яго, патушыў і пайшоў далей, мусіць, дадому. Ка-

вярня запішчала дзьвярмі, выкінуўшы перад гэтым у вячэрнюю вастрату доўгі зык абыякавай да ўсяго скрыпкі. А на дварэ зык гэты, удубальт павялічыўшы сваю гэтую прывыклую ўсім абыякавасьць, адцягнуў на момант ад нечага іншага ўвагу нейкай жанчыны, закручанай амаль што з тварам у нешта вялікае і шэрае—ці то ў хустку, ці то ў дзяругу. Яна азірнулася, пастаяла і пасьля, глянуўшы на ганак цырульні, падышла да Радзівона Цівунчыка.

— Можа хлеба кусочачак?—сказала яна.

Радзівон Цівунчык разглядзеў яе твар і разьвёў рукамі. І яна пайшла, не сьпяшаючы і не азіраючыся, як-бы падкрэсьліваючы устанаўленьне,—сонечныя лапіны не зацямняюць сонца. Лапіны ёсьць. А сонца сьвеціць.

Над Радзівонам Цівунчыкам недзе на другім паверсе дому—чуваць было—гаварылі і сьмяяліся. Ападау на зямлю сьмех... Вакзал засьвяціўся раптам.

У паветры запахла нечым вострым. Кропля вады упала аднекуль на твар Радзівону Цівунчыку. Ен расьцёр яе на твары кулаком так, як дзеці расьціраюць сьлёзы, і пасьля гэтага рашыў ісьці дадому запаліць агонь. І пайшоў у сваю кватэру, дзе неўзабаве адбылося знаёмства між некалькімі людзьмі і гаворка—што было пачаткам некаторых падзей сярод людзей, што сыходзіліся тут у гэты вечар і дзень.

*(Далей будзе)*

**Язэп Пушча**

# Эўропа...

Эўропа душу закавала ў мэталы,
на сэрцы сталёва-халодная бронь;
гарачага сонца праменьні зматала,
электра-мігценьнем акропіла скронь.
Пад жорсткія рытмы машыннай эпохі
апошнюю радасьць сьціскае далонь.
Найшла на Эўропу разгульная похаць:
пусьціліся ўсе у шалены фокстрот.
Цьвярозымі быць там сягоньня ня могуць,—
у поглядзе кожнага хворы настрой.
Усюды крыклівыя фарбы і стылі,—
ў іх раны крывавыя брата з сястрой.
Мастацтва адвечныя помнікі стынуць,
пад імі ў трывозе схіліліся дні,
між імі кафэ і прытонаў сьвятыні.
Трымцяць і трымцяць златаблескі-агні,
бель-сьвет разьліваюць і ўраньне і ўвечар...
Ад роскашы цела струхлела на гніль,—
концэрты па радыо ран не залечаць.
Ўжо ноч разаслала свой чорны дыван,
паўзе па ім зворыны дух чалавечы,—

жыцьцю ён аддаў сваю творчую дань...

# На ростані...

Прастор, агарунены шумам бяроз,
напевы рассыпаў у хвалях крынічных.
Мэледыі іх разьліваюцца скрозь,
мэлёдыі іх у маршчынах аблічча.

Лазьняк на балотах увесь не пасох,—
яшчэ доўга з ім будуць хістацца чароты.
Краіна мая шумазвонных лясоў,
твае на курганах губляюцца тропы.

Праходзілі імі вячэрняй парой
ў навале сузмроку навалы чужынцаў.
З іх кожны ў пакорнае вока пароў,—
крывавай сьлязою хацеў пажывіцца.

На ростані ўсходня-заходніх дарог
цябе, дарагая, яны ўкрыжавалі.
Твой сын весялосьці таму й не зьбярог,
згубіў ен яе у шаленых навалах.

А ветры разьнесьлі з імглой навальніц,—
таму вось часамі й заходзяцца струны,
таму вось часамі душа і смыліць,
бы хто налівае пякельны яд—трунак.

Прастор, агарунены шумам бяроз,
напевы рассыпаў у хвалях крынічных.
Мэлёдыі іх разьліваюцца скрозь,
мэлёдыі іх у маршчынах аблічча.

## Ў прасторы зоры...

Ў прасторы зоры лушчаць
сузор'яў срэбра-стынь.
Лясы, дубровы, пушчы
вартуюць нашу сінь.

У смольным іхнім звоне
ліецца даляў плынь.
Крыніцы з імі звоняць,
змываюць боль-палын.

Таемнасьць-здань тут сьніцца
пад скрып і рып калес.
Туман ў даліне ніцай
губляе пэрлы рос.

Тут ніву песьцяць песьні
і ветры-гайсуны...
Як шмат тут гвалту зьнесьлі
пакорнасьці сыны.

У вачох іх скарга лесу,
на рысах твару гнеў.
Каму так давялося
гібець вякі ў багне?

Калі пад сонцам ясным
і хто зьбіраў свой плач?
Ад родных гналі ясьляў,
як тых паганых кляч.

Таму вось зоры й лушчаць
сузор'яў срэбра-стынь.
Таму й дубровы, пушчы
трасуць свае лісты.

**З. Бядуля**

# Салавей*)

*Аповесьць*

## IV

— Што гэта?

Лябяжы пух расьсеяўся па зямлі?

Дзіва-дзіўнае з бялюткай белі расьцілалася пярынамі па шырокім полі?

Хвоі белым цьветам цьвітуць?

Гэта сьнег—чысты, як белае воблака—апусьціўся на нямыя абшары; спачывае, нібы вялізнае стада белых гусей.

Рэчка абцягнута плевай-лёдам, як застыўшым жывым серабром. Яна дрэмле паміж абрывістых стромкіх берагоў, нібы ў выгаблеванай з сыру аправе. Блішчучая вада не адбівае ў сабе неба з хмаркамі і дзьвюх хатак, якія прытуліліся да самага берагу. У рэчцы сьвет ня люстрыцца, перавернуты галавой уніз.

Як дзьве старыя гаспадыні ў белых хустках, стаяць адна супроць аднэй дзьве хаткі; яны падобны адна на адну, як дзьве сястры, як спарышы. Дзьверы хатак, замурзаныя, пільна сочаць адна за аднэй. Можна падумаць, што тут толькі адна хатка, а супроць яе пастаўлена вялізнае люстэрка, у якім яна адбіваецца ўся—ад шурпатай саламянай страхі да абтрушанай сьнегам прызьбы.

Сонечны дзень.

— Кт-кт-кт-кт-кт!—чувацъ з аднэй хаткі.

— Кдах-кдах-кдах-кдах!—адказвае нехта з суседняй хаткі.

Дзьве рукі адчыняюць двое дзьвярэй.

З аднэй хаткі выскаквае стройны, статны певень.

З другой—высоўваецца плаўна, як пава, павольная і паважная курыца.

Як старыя знаёмыя, яны вітаюцца і падыходзяць бліжэй да рэчкі.

Певень ганаровы, надзьмуты, як кароль, ірвануў уверх чырвонакрывавы грэбень, распусьціў веерам залацісты хвост і сунуў уздоўж берагу.

Курыца ідзе за ім сьледам з апушчанай галоукай, нібы вінаватая, грэшная і сарамяжлівая.

Певень мае чым гардзіцца і ганарыцца: пер'і адліваюцца ў розныя колеры—на крыльлях агняцьветныя кружалкі, на шыі і грудзёх мігаціцца цёмна-сіні панцыр, сталёвая дзюба моцная—як дзіда, ногі—апранутыя ў залатыя нагавіцы, хвост—вязка брыльлянцістых абручоў.

Курыца апранута папростаму, пахатняму—у пярэстую цнатлівую спадніцу ў белых гарошах.

— Кт-кт-кт-кт!—чуваць грозныя ноткі гаспадара-пеўня.

---

*) Гл. „Узвышша" № 1.

— Кдах-кдах-кдах-кдах!—апраўдваецца курыца.

Пачынаецца інтымная гутарка-бяседа сьвяточнай парачкі. Гутарка льлецца на розныя лады і галасы. Ад гучнага гоману яны пераходзяць у кволы таемны шэпт.

Пераплятаюцца цьвёрдыя з мяккімі слоўцамі, гнеўныя з запалоханымі ноткамі зьліваюцца ў адно.

— Кт-кт-кт...

— Кдах-кдах-кдах...

Курыца ў гультаявай млявасьці садзіцца на пульхны сьнег і змаўкае. Певень круціцца вакол яе карагодам, апускае крыльлі, нібы крадучыся, ідзе бліжэй да сваёй гаспадынькі і сыпіць салодкім дробным басавым квахтаньнем ва ўсе бакі... Раптам вясёлы рогат раздаецца з адчыненых дзьвярэй абедзьвюх хатак, рогат-сьмех кідаецца адзін на адзін у шырокай вясёласьці.

Паказваюцца два твары—адзін круглы, поўны, масянжовы, з маленькімі цёмна-сінімі зажмуранымі вачыма, з сьветла-русай рэдкай бародкай; другі—абросшы цёмнасівай густой барадой да самых вачэй, якія блішчаць з цыганскай хітрыкай.

Гэта—два суседзі, два рыбакі, Міхалка і Мэер.

— Дзень добры!

— Дзень добры!

— Што скажаш, Міхалка, на маю курыцу?

— Што скажаш, Мэер, на майго пеўня?

— Твой певень не на жарт прыстаў да маей курыцы.

— Чаго добрага, яйкі трэфныя будуць, есьці не захочаш.

— Ну, ну, не жартуй!

---

*Міхалка і Мэер—два рыбакі. Шмат гадоў яны тут жывуць разам.* Міхалка ловіць рыбу, частку аддае ў двор, за што пан яго вызваляе ад прыгоннай работы, а частку бярэ ў яго Мэер і прадае ў блізкім мястэчку. З гэтага яны жывуць. Адзінота зблізіла іх жыцьцё-быцьцё, ня гледзячы на тое, што адзін „гой“, а другі „жыд“. Яны зблізіліся да таго, што часам самі забываюць хто яны, забываюць, што ёсьць і „гоі“ і „жыды“. Але як пачуюць, што між імі нібы няма ніякай розьніцы, што яны толькі „людзі“, тады абодва палохаюцца...

Мэер упадае ў нейкую задумёнасьць і пачынае перабіраць пальцамі густую бараду.

Міхалка цярэбіць патыліцу і шчыра непакоіцца.

— Трэба, каб была між намі нейкая розьніца,—думае Мэер.

— Гэта-ж я ледзь не забыў, што я хрысьцянін, а ен нехрысьць,— думае Міхалка.

Так мільгне ў іх думка ў часе будзённай працы, мільгне на адзін міг і гасьне, як лучына. Час падумаць і падбаць аб гэтым у іх толькі ў сьвяточныя дні—у суботу і нядзелю. Гэтыя два дні яны прымушаны абодва сьвяткаваць. У суботу Мэер шабасуе, і Міхалка без яго, як бяз рукі. У нядзелю Міхалка нядзеліцца, і Мэеру няма чаго рабіць. Вось у гэтыя дні яны і пачынаюць паказваць адзін аднаму, хто чым пахне.

— Трасца Мэеру ў бок!—думае Міхалка,—ліха жыду гэтаму!— і пачынае ў суботу перад самым вакном Мэера працаваць сякерай, майстраваць. Ці работа патрэбная; ці не—яму ўсё роўна: трэба толькі рабіць садом перад „жыдоўскай„ хатай, каб паказаць розьніцу між ім і Мэерам, каб апаганіць яму шабас.

Мэер моліцца богу, адварочваецца да сьцяны, затыкае вушы, каб не атрафіць свой шабасовы слух стукатам-грукатам „паганага“ Міхалкі, і ў душы радуецца тэй помсьце, якая чакае заўтра гэтага „гоя“...

А Міхалка не адстае—стучыць сякерай і крычыць:

— Мэер! Я буду сякерай біць калоду, а ты пры кожным стуку крыкні „гэ-эх!“ Гэта і ў шабас можна!

У нядзелю Мэер „зьдзекуецца“ над Міхалкай. Усю сваю хатнюю працу ён адкладае на гэты дзень. Ля самых дзьвярэй Міхалкі капае нешта лапатай, калкі забівае і гручыць на ўсю ваколіцу.

— Міхалка! Кажы „гэ-эх!“—крычыць Мэер і сьмяецца, чуючы зласьлівыя лаянкі Міхалкі, які ляжыць на печы і „папанску“ ўпіраецца босымі нагамі ў закураную бэльку.

Гэтак ідзе ў іх час ужо шмат гадоў.

Калі іхнія дзеці, гуляючы разам, зусім аб „розьніцы“ забываюць, дык бацькі сваімі пастаяннымі сьвяточнымі жартамі напамінаюць і ім аб гэтым. Тады дзеці пачынаюць гуляць у „гоя“ і „жыда“. Гулянкі і забавы канчаюцца часта вельмі трагічна, надзвычайна сумна.

Мэндэлька, старшы хлопчык Мэера, з плачам бяжыць да бацькі і скардзіцца:

— Тата! Юрка даў мне трэфнай лыжкай па носе...

А Юрка, Міхалкаў сынок, таксама адплату мае за гэта. І ён плача перад сваім бацькам:

— Татачка! Мэндаль мазануў мне жыдоўскімі цыцалямі па губах...

Бацькі заводзяць аб гэтым сур'ёзную гутарку, касурацца пяць хвілін адзін на аднаго. Але гэта злосьць—штучная, робленая.

Кожны з іх рад у душы, што і дзеці „розьніцу“ адчуваюць.

„Так і павінна быць!“—думае кожны.

Кожны з іх прадстаўляе, што каб было іначай, каб ня было „розьніцы“, дык мо' сьвет перавярнуўся-б...

---

Певень і курыца лагодна спацыруюць каля хат, капаюцца ў сьнезе, ціха балбочуць між сабой на незразумелай мове. Суседзі, Мэер і Міхалка, таксама гутараць. Раптам яны пачынаюць прыслухоўвацца, наставіўшы вушы ў бок лесу, куды вядзе сьцежка да маёнтку пана Вашамірскага.

— Мне здаецца, што конскі тупат чуваць,—кажа Міхалка.

— І мне здаецца,—згаджаецца Мэер.

Абодва яны навастрылі слух. У гэта глухое месца рэдка хто паказваўся. Вось з лесу замільгала нешта чорнае. Чалавек вярхом на кані з кожнай хвілінай усё болей вырастаў. Ён ехаў па полі якраз сюды, да гэтых хатак. За ім гналася трое паляўнічых сабак.

— Дваровы!—казаў Міхалка.

— А як-жа! Відаць, ад пана нехта,—зьдзівіўся Мэер.

Сабакі пусьціліся наперад і з гучным брэхам накінуліся на пеўня і курыцу. Тыя ледзь выратаваліся ад іх, ускочыўшы на плот, а адтуль—на нізкі дах Міхалкавай хаты.

Чалавек на кані засопся ад хуткай язды, расчырванеўся і ледзь спыніў разгарачанага каня.

Міхалка і Мэер пакланіліся панскаму ганцу.

— З чым бог нясе?—запытаўся Міхалка.

— Пан загадаў на гэты тыдзень усю рыбу прынесьці ў двор!—казаў панскі ганец.

— Ды я й лавіць гэтымі днямі ня думаю,—захітрыў Міхалка.

— Ну, ня хітры, ліха табе!—строга сказаў панскі ганец,—пан цябе, хамулу, за кудлы павесіць, калі не паслухаеш. У пана вялікі баль на тым тыдні!

— Добра!—хмура сказаў Міхалка.

Мэер палез пальцамі ў бараду, пачаў круціць валасы ў пярсьцёнкі, як-бы забаўляўся імі, захваціў канец іх сабе ў рот і пачаў злосна кусаць, нібы барада ва ўсім вінавата...

Панскі ганец зноў сьцебануў каня па бакох і панёсься назад у бок лесу. За ім пусьціліся ў перагонку і сабакі...

З кожнай хвілінай ганец аддаляўся ад хатак, драбнеў на сьнежным полі, пакуль схаваўся ў лесе.

— Згарыць няхай пан з усімі панянятамі!—казаў Міхалка ад усяго сэрца.

— Ліха няхай яго забярэ!—адгукнууся і Мэер.

Сказаўшы гэта, яны абодва азірнуліся ва ўсе бакі, можа хто падслухаў іхнія словы... Адна сьнежная бель мітусілася ў вачох.

— Цьфу!—плюнуў Міхалка.

— Цьфу!—нібы водгалас пачууся шчыры плявок Мэера.

---

Старая пані Вашамірская, маці маладога паніча, ужо некалькі год жыве асобна ў другім маёнтку нябожчыка мужа. Яна вельмі добрая—і ня хоча сыну перашкаджаць. Таксама яна ня хоча, каб сын перашкаджаў і ёй. Яна да таго добрая, што надзівіцца ня можа сваёй дабраце і надзвычайнай дабрачыннасьці. Шмат з суседніх паняў і паноў ёй аб гэтым гавораць, хваляць яе, льсьцяць ёй. Але ці людзі разумеюць яе так, як яна сама сябе разумее? Ці людзі могуць аценіць усю яе дабрату, яе бязьмерна чулае, надзвычайна кволае сэрца? Не! Ніхто, толькі яна сама сябе можа аценіць. Яна і панбуг! Для сябе пані жыць ня хоча і ня можа—жыве для іншых. Аднак, дзеля таго, што людзі яе не разумеюць і наогул людзі—стварэньні грэшныя, недастойныя яе ўвагі і дабраце, яна ўсю сваю дабрату і клопаты аддае ня ім. Яна вельмі любіць катоў. Калісьці, пры мужу, яна любіла сабак. Але што-ж! людзі памыляюцца—памылілася тады і яна. Цяпер пані справіла памылку—і замяніла сабак на катоў. Бог накіраваў яе на правільны шлях. Котка—вельмі прыгожае, лагоднае і далікатнае стварэньне. Котка больш шляхотная за сабаку.

З вялікім захапленьнем і гарачнасьцю старая пані Вашамірская палюбіла катоў. Каля сваёй спальні яна мае два пакоі для катоў. У адным пакоі—здаровыя, у другім—хворыя. Пры катох ёсьць лекар, кухарка і некалькі нянек. Для кожнай коткі ёсьць аксамітная падушачка, коўдрачка, пасьцельная бялізна і наогул поўны гардэроб. Пад наглёдам пані варыцца для іх яда. Яна сама назначае мэню для хворых, ведаючы густ і капрызы кожнай паасобку. Сама купае іх, мые дарагім мылам і абрызгвае заграцічнай парфумай. Сама ўбірае катоў у стужкі, трымае іх на каленях і каля хворых часам сядзіць цэлымі начамі. Раз, як здохла адна котка, дык пані выклікала ксяндза (пані ўпэўнена, што каты—каталіцкай веры), наладзіла пышнае пахаваньне ў садзе і цэлы месяц хадзіла ў жалобе. Яна ажна памізарнела за гэты час, пасівела. Лекару ўсыпалі тады бізуноў за тое, што не дагледзеў, а нянька засталася без касы—пані загадала адрэзаць. Пані—строгая і добрая, нікому ня дасьць пакрыўдзіць сваіх котак...

Пані мае затое і ўцеху вялікую.

Каты яе таксама любяць. Сьпяць з ёю, ходзяць за ёю цэлым стадам, лезуць ёй на калені, калі па імені пакліча. Яны не такія няўдзячныя, як людзі. І пані Вашамірская мае ад іх заслужоную духоўную нагароду.

Яна мае вялікую цягу ня толькі да катоў свайго пансыёну, але наогул да катоў. Часам гатова палашчыць і мужыцкага ката. Яна

яшчэ болей шкадуе такога ката: далікатная, шляхоцкая істота, а ў хамулы-мужыка мышэй ловіць, у няволі знаходзіцца... Пані нават хацела забараніць сваім прыгоньнікам трымаць катоў, але—адзін у полі не ваяка. Пані ўсё гэта адчувае сваёй далікатнай душой і сама сваёй чуласьці дзівіцца, і гордасьць зьзяе ў яе вачох. Яна гардзіцца сама сабою.

Яе захапленьне катамі пераходзіць усялякія межы, ды іначай быць ня можа, іначай пані была-б недастойна іх. Яна да таго тонка пранікнута кашачай псыхікай, іхнімі пачуцьцямі, што адчувае вялікую натхнёнасьць у часы кашачых канцэртаў на даху вясной. Грубыя людзі не разумеюць хараства іхняга няўканьня, вушы свае недастойныя затыкаюць. А пані ўсім імпэтам далікатнай душы ўпіваецца ў гэту музыку. Наслухаўшыся да хмельнай асалоды гэтай цуднай сымфоніі, пані Вашамірская ўспамінае сваю маладасьць, сваё каханьне... Успаміны паўстаюць перад ёю жыва, як стада жывых рухавых катоў. Аглядае сябе—яна яшчэ цяпер, маючы пяцьдзесят гадоў, досыць цікавая, стройная, вёрткая, нібы ёй дваццаць гадоў.

Вочы пані Вашамірскай як-бы сьвежым сокам маладасьці наліваюцца, блішчаць. Кволым, салодкім голасам яна крычыць:

— Янэк!

У гэтым слове чуваць і грознасьць уладарніцы і ласкавы стогн чулай і добрай кабеты...

Малады, прыгожы, выфранчаны Янэк, лёкай пані, нячутнымі крокамі зьяўляецца перад ёю, нібы з-пад зямлі вырастае.

— Што, яснавяльможная пані?—кажа ён паслухмяным, шапятлівым голасам.

— Пойдзем да маёй усыпяльні! Пяткі мне пацярэбіш...—кажа пані Вашамірская, апаляючы лёкая натхнёнымі вачыма.

Вясеньняе няўканьне катоў пранікае шляхотную душу пані Вашамірскай да самых пятак...

---

Пані аднаго разу зацікавілася „Салаўём“ свайго сына, маладога Адася, і захацела паслухаць яго—надта ўжо яго хваляць. Ці-ж гэты „Салавей“ сапраўды цікавейшы за яе катоў?

Гэтае пытаньне яе вельмі цікавіла. Нібы ад гэтага залежаў яе лёс.

Адась абяцаўся ёй прывесьці „Салаўя“.

Сягоньня яна іх чакае: Адася, „Салаўя“ і ксяндза Марцэвіча, які кожны месяц прыяжджае сюды спавядаць паню.

За месяц у старой пані Вашамірскай набіраецца цэлы жмут грахоў. Кожны месяц пані аддае грахі свае ксяндзу, не задумваючыся над тым, куды ён іх дзяе,—на тое ён духоўнік. Мо‘ ён папу рымскаму ў купэрце адсылае, мо‘ самому пану богу ў рукі аддае—не яе справа. Яна ведае толькі адно—ксёндз дае ёй кожны раз адпушчэньне ад грахоў, і ў пані астаецца чыстая душа, як у младзенца. Яна адчувае тады, пасьля споведзі, лёгкасьць бязгрэшнай душы, і каб у яе былі крыльлі, дык, як анёл, напэўна ў неба залунала-б...

Пасьля гэтага ў працягу месяца набіраюцца новыя грахі. Ходзячы каля сваіх замілаваных котак, грахоў ня хочучы набярэшся: то аднаму кату на хвост наступіла, то скінула з кален другога, то крыкнула на трэцяга, то мала няньку пакарала за тое, што малога коціка перакарміла. Ды ці мала грахоў бывае ў чалавека пры такіх цяжкіх абавязках? Чалавек-жа толькі чалавек, хоць і вышэйшай панскай пароды...

Пані прыслухоўваецца да самага ледзь прыкметнага шолаху на дварэ—ці ня едуць ужо?

Яна нэрвова ўздрыгвае ад кожнага скрыпу дзьвярмі, ад кожнага тупату на дзядзінцы. Нарэшце яна пачула суматоху. Прыбегла пакаёўка і паведаміла, што малады паніч прыехаў з ксяндзом ды яшчэ з некім.

Выскачыўшы з панінага пакою, пакаёўка стукнулася лоб у лоб з лёкаем, які таксама сьпяшыў павядоміць паню аб прыезьдзе гасьцей.

Абодва захіхікалі і зараз-жа змоўклі, спалохаўшыся, каб пані не пачула. Лёкай ушчыпнуў моцна пакаёўку за руку вышэй локця, ад чаго яна вельмі сьмешна зморшчыла твар і хацела крыкнуць. Лёкай строга кінуў вокам у бок паніных дзьвярэй і паказаў сабе пальцам над лобам. Гэта значыла: „ціха, бо вар'ятка-пані пачуе".

Ува ўсёй чэлядзі быў умоўны знак—пакруціць пальцам над сваім лобам абаранак у паветры, калі хто хацеў казаць пра вар'ятку-паню.

Гасьцей, сына і ксяндза пані прыняла ў кашачым—самым яе ганаровым пакоі. „Салавей" астаўся ў пярэдняй.

Паветра ў пакоі для катоў было спэцыфічнае, затхлае, зьмяшанае з дарагой пахучай парфумай. Пан Вашамірскі і ксендз Марцэвіч ледзь прыкметна моршчыліся і чмыхалі насамі, стараючыся пры гэтым не глядзець адзін на аднаго.

Тут адчувалася поўнае панства катоў. На мяккіх дыванах, на шоўкавых і аксамітных рознакаляровых падушках каты рознага росту і масьці спацыравалі нячутнымі крокамі, сядзелі і ляжалі ў рознастайных позах. Некаторыя з іх былі падобны да тыгрысаў, некаторыя выглядалі какетліва, як паненкі. Поўзалі па падлозе і маленькія, як мышкі, кацяняты. Тут было некалькі пакаленьняў катоў розных парод, рознага заводу.

Ад вечнай панінай няволі каты былі млявыя, гультаяватыя, з заплюшчанымі вачыма. Аднак, выраз вачэй у кожнага з іх быў асаблівы і як-бы асмыслены. Пані была так пранікнута індывідуальнасьцю кожнага з іх, што па голасу пазнавала іх.

— Няма разумнейшых і далікатнейшых стварэньняў на сьвеце!—тлумачыла пані гасьцём.

І ксёндз і сын хвалілі катоў, таксама нібы захапляліся імі, ад чаго пані вельмі ўзрадавалася і вочы яе блішчэлі ласкаю і гордасьцю. Яна апавядала радаслоўе кожнага ката паасобку. Яна ведала ўсё хітрасьпляцёнае дрэва іхняй радні, іхняга сваяцтва між сабою. Гэта ўсё было запісана панінай рукой у спэцыяльных кнігах, у скураных фоліянтах на добрай францускай паперы...

Культ катоў стаяў тут у нязьмернай вышыні. А пані была іхняй набожнай жрыцай, іхняй адданай слугой.

Яна вадзіла гасьцей ад сьцяны да сьцяны, на якіх былі разьвешаны малюнкі катоў у натуральнай велічыні, работа найлепшых маляроў, якіх яна спэцыяльна дзеля гэтага выпісвала з Варшавы і плаціла ім вялікія грошы...

Госьці ў нямым задзіўленьні хадзілі за ёю, разглядаючы ўсе гэтыя дзіковіны. Ксёндз Марцэвіч хітра паглядаў на пана Вашамірскага, але той адварочваўся ад яго.

Раптам пачулася дзікае, душу разьдзіраючае няўканьне з суседняга пакою—з „кашачага шпіталю". Пані ўздрыгнула і пабялела, як палатно.

— Пэўна Атлянтыда каценіцца!—казала яна не сваім голасам і пусьцілася заклапочаная ў другі пакой.

Пан і ксёндз асталіся адны. Яны адвярнуліся адзін ад аднаго і кожны з іх душыўся ад нахлынуўшага знутры сьмеху, думаючы, што другі не заўважвае.

Да ксяндза падышоў вялізны, белы, як сьнег, кот і давай яму пазіраць у вочы, так глыбока пазіраць, ажна ксяндзу нялоўка зрабілася. У яго зараз-жа адпала ахвота сьмяяцца.

Залаціста-зялёныя вочы ката з вузкімі цёмнымі рыскамі глядзелі на яго задумёна і як-бы пранікаючы наскрозь. Ксяндзу здавалася, што паміж ім і катом ёсьць сакрэт, таямніца, вядомая толькі ім адным. Тая вера ў д'ябла, якая страцілася з сэрца ксяндза, вярнулася назад.

„Хто яго ведае",—падумаў ён,—„звычайны кот так разумна не глядзіць. А гэты—нібы ўсе думкі мае знае"...

Кот пачаў выгінацца ў дугу, пазёўваць, цёрціся галавой і хвастом каля ног ксяндза, пакідаючы на чорнай сутане белую поўсьць.

Ксёндз перамог сваё няпрыемнае пачуцьцё, надаў сабе празьмерную харобрасьць, нагнуўся і пстрыкнуў ката пальцам у сьлізкавата-ружовы мяккі нос.

Кот бліснуў вачыма ад неспадзяваньня, ад дзіва і ледзь не чалавечы выраз адбіваўся ў яго вачох. Ен грозна натапырыў рэдкія вусы, замурлыкаў і распусьціў свае вострыя кіпці...

Ксёндз крыкнуў. З яго падрапанай правай рукі капала кроў...

Спалохаўся спачатку і пан, але потым засьмяяўся, кажучы, што ксёндз гэта шчыра зарабіў.

Ксёндз выцер руку хустачкай і хутка забыў аб ране сваёй, бо катом несьлі палудзень, несьлі на тацах у пасудзінах з дарагой кітайскай парцаляны. Яго заімпанавала адна з нянек. Ён квапным вокам углядаўся ў тое месца, дзе пад лёгкай сукенкай вызначаліся акругленасьці бёдраў...

За сьцяною чуваць быў лямант „парадзіхі" Атлянтыды і пяшчотнае супакойваньне яе спрытнай бабкі—старой пані...

---

Пасьля таго, як накармілі катоў, як Атлянтыда ўдачліва нарадзіла пяць кацянятак, як пані ў старасьвецкім каляндары знайшла для іх імёны, якія панапісала на шоўкавых істужках і абвязала імі кацянат, пасьля таго, як яна ўпісала ў кнігу новых кацянат з адзначэньнем дню нараджэньня,—гасьцей папрасілі на абед.

Пані яшчэ была ўзварушана вялікімі падзеямі сёньнешняга дню ў зьвязку з новым пакаленьнем катоў. Такая вялікая ўрачыстасьць не праходзіла гладка. Якраз цяпер чуваць была суматоха на дварэ: вялі на стайню лейб-доктара паніных катоў, каб пакараць яго за тое, што не паведаміў паню раней, калі Атлянтыда павінна была каціцца, і пані зусім да гэтага ня была падрыхтавана.

— Ёсьць рай, ёсьць і пекла, таксама радасьць ня бывае бяз смутку. Ва ўсім божая гармонія,—разводзіў сваю філёзофію ксёндз Марцэвіч, запіхваючы ў рот тлусты кавалак смажанай гусяціны з яблычнай начынкай.

— Кара робіць людзей шляхотнымі, болеч цела дае гаеньне духу,—казаў ён салодкім голасам, запіваючы гусяціну чырвоным віном з срэбнай старасьвецкай чаркі.

— А дзе-ж „Салавей"?—успомніла пані,—у клопатах ледзь не забыла аб ім.

— Трэба яго паклікаць!—сказаў пан, выціраючы губы белай галяндэрскай сарвэткай.

— Так, салавей,—разважаў ксёндз, паглядаючы ласа на марынаваныя грыбкі,—назвалі чалавека салаўём. Але-ж ён вые, як воўк, брэша, па сабачаму, хрукае, як сьвіньня,—чаму-ж салаўём яго назвалі? Чаму, пане Адасе?—зьвярнуўся ксёндз да пана Вашамірскага. Маглі-б назваць воўкам, сабакай, сьвіньнёй?—не адступаў ён.

— Маглі-б назваць і ксяндзом, бо ён і ваш голас падрабляе!—казаў пан Вашамірскі.—Назвалі салаўём, бо яго амплюа салаўём сьвістаць, бо нам якраз гэта роля патрэбна. А вашай ксяндзоўскай ролі ён не адбярэ...

Ксёндз трохі паморшчыўся і, каб лягчэй зглынуць крыўду, зноў пачаў разважаць.

— Такія, як гэты чалавек-салавей, называюцца брухамоўцамі. Гэта чараўнікі, у іх нячыстая сіла сядзіць, аб іх у біблii яшчэ гаворана.

Ксёндз зірнуў у бок пані, якая ціха ойкнула і вытарашчыла вочы. Яна вельмі баялася нячыстай сілы.

— Ды кіньце, войча, глупства гаварыць! — зазлаваўся пан Вашамірскі.

Але ў гэты час ксёндз Марцэвіч быў захоплены зусім іншай справай. Ён, не зьвярнуўшы ніякай увагі на словы пана Вашамірскага, спакойна прысунуў да сябе апэтытны ружовы пульхны торт, які выглядаў нібы яснае сонца.

У старай пані заўсёды торт (вельмі мастацкай работы) быў традыцыйнай украсай стала пры гасьцёх. Яна была вялікім аматарам майстраваць тарты. Але, адслужыўшы прываблівай дэкарацыяй для шаноўных гасьцей, тарты заўсёды заставаліся цэлымі, нечапанымі, пасьля чаго пані Вашамірская аддавала іх сваім пястуном—катом.

Ксёндз Марцэвіч гэта ведаў. Але на гэты раз, выпіўшы лішнюю чарку віна, яго апанавалі спакусы пакаштаваць хоць раз у жыцьці панін торт.

— Зусім магчыма,—казаў ксёндз,—што нячыстая сіла і ў „Салаўі“ сядзіць...

Пры гэтым ён адрэзаў ёмкі кавалак торта і пачаў есьці, любуючыся і смакам і выглядам, бо торт у разрэзе адкрываў захаваныя таямніцы markdown рознакалёрных слаёў разнастайнай начынкі.

Пані, захопленая яго гутаркай, не заўважыла ксяндзоўскага ўчынку.

— Грэшны дух, — далей вёў гутарку ксёндз, — прадстаўляўся і сьвятому Аўгусьціну ў выглядзе анёлаў і нават у выглядзе самога пана Езуса. Але са злом трэба змагацца! — кончыў ён строгім голасам.

Пры гэтым другі кавалак смачнага торту паехаў у ксяндзоўскі рот з такім спрытам, нібы гэта была сама нячыстая сіла, якую ён стараўся зьнішчыць.

Пані заўважыла гэта, трохі зморшчылася і адсунула пачаты торт ад ксяндза.

У гэты час лёкай прывёў „Салаўя“, які нізка пакланіўся, агледаючы ўсіх сьмелымі, спакойнымі вачыма.

Пані зірнула на яго са страхам, цікавасьцю і павагай.

Словы ксяндза зрабілі на яе ўражаньне.

— Ну, нячыстая сіла,—пажартаваў пан,—сьвісьні салаўем!

„Салавей“ паказаў сваё мастацтва.

Пані слухала спакойна, ня дзівячыся.

Гэткія спакойныя адносіны роднай маткі да свайго „Салаўя“ пану Вашамірскаму было вельмі ня смачна.

— А што?—зьвярнуўся ён да маткі.

— Эт! Так і птушка можа, тысячу разоў чула...—казала старая пані.

— А ну, прадстаўляй ксяндза!—зьвярнуўся пан да „Салаўя“.

У адну хвіліну „Салавей“ ператварыўся ў ксяндза Марцэвіча: пачаў сыпаць ксяндзоўскай філёзофіяй, якой многа наслухаўся ў студыі, падрабляючы яго голас да таго натуральна, ажна ксёндз здэтанаваўся і пакрыўдзіўся...

*Пан Вашамірскі рагатаў шчыра і гучна, адкінуўшыся галавою на* сьпінку крэсла, палажыўшы рукі накрыж на жываце. Ксёндз апусьціў галаву, а пані была нездаволена, што так выкпіваюць духоўную асобу.

— Так сам ксёндз патрапіць. Тут ніякага дзіва няма!—казала пані нездаволеным тонам.

— Але-ж тут ёсьць мастацтва!—гарачыўся пан.—Ёсьць лес, які мы бачым штодня і ня дзівімся яму, а калі гэты лес намаляваў мастак, дык мы дзівімся малюнку, бо малюнак ужо ёсьць мастацтва!

Пан Вашамірскі націскаў на слова мастацтва, нібы гэта мастацтва было абасобленай нейкай істотай, якую ён бачыў перад сабою, адчуваў сваімі нэрвамі.

— У „Салаўя“ таксама шмат мастацтва!—кончыў свой доказ пан Вашамірскі і выпрастаўся на сваім крэсьле.

— Не мастацтва, а брухамоўства,—ціхім голасам казаў ксёндз Марцэвіч, блiснуў набожнымі вачыма ў бок пані і зноў прысунуў да сябе пачаты торт, нібы зброю супроць пана.

— Я прызнаю мастацтва толькі ў катоў,—казала пані і пагладзіла пры гэтым двух катоў, якія сядзелі на яе каленях.

— А ну, *заняўкай!*—зьвярнуўся *пан* Вашамірскі да „Салаўя“, бліснуўшы вачыма весела, нібы знайшоў раптам вялікі скарб.

„Салавей“ пачаў няўкаць. Дзікія кашачыя марцаўскія сьпевы ліліся з яго горла, запоўнілі пакой. Ён на розныя лады перадаў няўканьне катоў. Няўкаў нібы не адзін кот, а цэлых дзесяць. У гэтых агідных галасох чуўся роспач, быццам рэзалі кагосьці па горле тупым шклом, быццам душылі вяроўкай. У гэтых жудасных хрыпах і стогнах адчувалася цяга самца да самкі, тая цяга, ад якой няпрытомнымі робяцца, ад якой ідуць на розныя злаўчынкі.

Пан заткнуў вушы. Уся чэлядзь зьбеглася спалоханая і зьдзіўленая. У пансыоне катоў пачулася занепакоеньне. Каты пачалі драпаць дзьверы.

Старая пані была ў захапленьні. У яе засьвяціліся вочы, як дзьве сьвечкі, паружавеў твар. Яна не адрывала вачэй ад „Салаўя“, упівалася са смагай у гэты дзікі концэрт. Ёй здавалася, што чуе граньне аргана ў касьцеле, альбо сьпевы анёлаў у раі, што былі ёй знаёмы з яе ўласных „прарочых сноў“, якія ёй часта сьніліся.

Ксёндз Марцэвіч у гэты час зьеў увесь торт. Пані не заўважыла.

— Вось гэта мастацтва!—казала пані горача і шчыра.—Вось гэта я разумею! Адно захапленьне...

— Ага!—крыкнуў пан Вашамірскі голасам пераможцы,—ага!

---

Бразгулкі зьвінелі, адбівалі хвіліны, лічачы іх цененькімі мядзянымі галасамі.

Тройка стаеньнікаў, выпешчаных, круглых, разгарачаных, імчалася ў сьнежную ноч, падобную колерам да сіняватага цукру. Коні выцягваліся цугам адзін за адным, нібы гумілястыкавыя, нібы казачныя зьмеі; гнулі паліраваныя шыі ў лебядзіныя колцы, стрыглі вострымі, як сталёвыя ножніцы, вушамі, нюхалі сьнежнае паветра, храплі гучна, бадзёра, ажна пара белым дымам клубілася з іхніх ноздраў. Яны выкідвалі капытамі рытмічныя, мерныя скокі. Круглыя,

як талеркі, капыты дарагое панскае тройкі з крохкім вохканьнем мільгалі ў мяккім сьнезе. Здавалася, што капыты не датыкаюцца зямлі, а гэта нявідочны фокусьнік-жонглер перакідвае з рукі ў руку дванаццаць дубовых кружалак. Невядома, ці коні глыталі даль, ці наадварот. У сьнежную месячную ноч панская тройка ганялася за гэтай далячынёй і няма ведама хто каго пераганяў. Толькі дух захоплівала, вецер сьвісьцеў у вушох, і седакі на санях адчувалі, як яны рэжуць сабою напруджанае, як шкло, зімовае паветра.

Коні мерылі сьнежную раўніну, выпукляючыся на сіняватым глянцы сьнягоў, нібы малюнак на паперы, або як аксамітныя чучалы на белай ваце.

Сані сьлізгаліся па роўным сьнезе, як лёгкі човен на возеры. Насупроць іх насіліся, як звар'яцелыя, кучаравыя елкі, дробныя хмызьнячкі, якія выглядалі пасівеўшымі ў дарозе нямымі вандроўцамі.

У прасторных панскіх санях сядзела чацьвёра людзей: на заднім сядзеньні пад пухкім мядзьведзкім дыванам—пан Вашамірскі з ксяндзом, на пярэднім—фурман з „Салаўём".

Усе яны маўчалі. Усе былі захоплены пекнатой зімовай месячнай ночы. Ува ўсіх пачуцьцё было спачатку зьвязана і пераплецена нечым адным—і чацьвёра людзей у сваім маўчаньні ў назіраньні вакольчнай смуглай белі вельмі блізкі былі між сабой, або нават аднэй істотай, падзеленай на чатыры паасобнікі.

Усе ўспрымалі гэту ноч неадлучна ад прыгожай тройкі, нібы адно без аднаго існаваць не магло ў гэтым дзіка-імпэтным парываньні наперад—у сьнягі, у даль...

Але патрохі ад агульнага кожны пераходзіў у думках да свайго асабістага.

Поўны, суцэльны шырокі прастор мелі перад сваімі вачыма фурман і „Салавей".

Фурман усю ўвагу аддаваў на тое, каб не перавярнуць саней. З надзвычайнай лёгкасьцю і кемнасьцю ён трымаў лейцы ў левай руцэ і даўгую пугу ў правай. Як дырыжор-мастак, ён кіраваў коньмі: адны лейцы нацягне, як струны, аж пакуль не пачуе хруст конскіх зубоў аб жалеза цуглаў, другія лейцы адпусьціць слаба, пакуль яны не прыпадуць нізка да самага сьнегу доўгім выгнутым мянтузом, потым хлясьне лейцамі аб конскія круглыя бакі, стральне пугай, цмокне губамі, гікне, сьвісьне і з нейкай затаёнай гордасьцю выпрастаецца на сядзеньні. Ён гляне ў даль дарогі з супакоем олімпійскага бога, як трыумфальны пераможца, як уладарнік неабмежаваных прастораў; або на хвіліну ўвап'ецца вачыма ў круглыя крыжы стаеньнікаў, нібы там чытае ўсе таямніцы жыцьця. Пасьля гэтага зноў пачне лейцамі штукі рабіць.

„Салавей" мае поўную волю глядзець ва ўсе бакі, ні аб чым ня думаючы. Ён ловіць кожны гук ночы, кожны шолах сьнегу, любуецца рытмікай бразгулак, тахтам глухога тупату капыт. Усе гукі ночы зьліваюцца ў яго ўспрыманьні ў цэльную самабытную мэлёдыю, якая казытае вушы. Ад сядзеньня бяз руху яму то горача, то холадна робіцца ў левай часьці цела ад галавы да самай пяткі нагі, і яму здаецца, што гэтая мэлёдыя падае на яго сьнежнымі кроплямі, акутвае белым кажухом. А зялёныя месячныя іскры ў сьнезе мігаюць да яго блескам Зоськіных вачэй... У белай далі Зоська паказваецца яму ў розных постацях і выглядах. Цяжкі туман лезе ў вочы ад напружанага прыгляданьня.

„Эх, каб так ды з Зоськай катацца на панскіх стаеньніках, з ёю аднэй вечна імчацца, заўсягды, бяз спынку...—думае „Салавей“,—а калі ня з Зоськай, дык так пана пакатаць, каб костачкі яго ў пыл растрасьці“.

Ксёндз Марцэвіч сядзіць з левага боку. Перад сабою ён бачыць толькі шырокую сьпіну фурмана. З правага боку затуляе прастор пан. Толькі адзін бок дарогі цягнецца перад ім сіва-сінім абрусам. Вочы ў яго трохі заплыўшыя ад празьмеру выпітага віна, у жываце—прыемная цяплынь ад сытнай яды. У вушах ён чуе аднастайны гуд ветра, зьмешаны з глухім стукам конскіх капыт. Гэта яго даводзіць да дрымоты. Ён час-ад-часу засыпае. Стукнецца галавой у бок пана, прачнецца і зноў пачынае драмаць. То сьніцца яму пакаёўка з круглымі бёдрамі, якія надзвычайна вабяць яго, вырастаючы ў горы, запаўняючы сабою прастор аж да неба. То белы кот мільгне перад ім, заглядае ў вочы, драпне твар. Ксёндз у страху прабуджаецца. Ные падрапаная да крыві рука. Але хутка ён зноў сьпіць. Есьць торт, есьць з апэтытам, а той усё цэлы... Старая пані Вашамірская глядзіць і сьмяецца, сьмяецца да колікаў у баку. Забываецца ксёндз, дзе ён. Яму здаецца, што ён у мяккай белай пярыне, але не разумее, чаму бачыць перад сабой сьнег. Рэзкі вецер казытае нос. Ксёндз працірае вочы, думае, што сапраўды сьпіць у пасьцелі, а дарога сьнежная, санкі і коні толькі сон, сьмешны і прыемны белы сон...

Пан Вашамірскі ўпіваецца выключна сьнежнай бельлю. Ен нічога іншага ня бачыць і ня чуе. Яму здаецца, што ня чуе нават звону бразгулак, стуку капыт і іншых гукаў; але ў сапраўднасьці гэтыя самыя гукі наводзяць яго думкі на тое, каб захапляцца дзіўнай бельлю, якая выклікае ў яго нespадзяваныя, „гэніяльныя“ думкі аб яго ўлюбленым тэатральным мастацтве.

У кожную хвіліну ўсё новыя проекты мітусяцца ў яго галаве. То ён думае пабудаваць у сваім маёнтку такі тэатр, які бачыў у Парыжы. То хочацца яму перавесьці сваю трупу ў Варшаву. То думае распусьціць гэтых сваіх студыйцаў на іхнюю ранейшую прыгонную працу, а з суседніх маёнткаў набраць новых, болей здольных людзей...

Але кожная такая думка ня можа разгарнуцца да канца. Ксёндз Марцэвіч, які сядзіць з левага боку, як стукнецца дрымотны ў бок пана Вашамірскага, дык новая думка разьбіваецца, як шкло, рассыпаецца, як гарох.

Злуецца пан Вашамірскі—і давай нанова думаць. І новая думка, не пасьпеўшы расьцьвісьці, вяне і разбрызгваецца, нібы кроплі спаміж пальцаў.

Адно застаецца неразьбітым у панскай галаве—гэта яго непакоеньне аб студыі, якую ён пакінуў на цэлы дзень.

А санкі носяць у даль гэтых чацьвярых людзей, злучаюць іх у адну сям‘ю, ці жаданую, ці нежаданую. А сьнежны вецер падхоплівае іхнія думкі-мары і кідае ў месячныя зялёна-белыя невады...

Вырастаюць прысады маёнтку. Тройка кідаецца туды, як у казачную браму. Гучныя бразгулкі плаваюць, лунаюць у паветры і даносяць у маёнтак вестку, што пан вярнуўся.

З драцяных галін роўна-абстрыжаных прысад падаюць уніз—на коняй і людзей—лёгкія, кволыя сьняжынкі, якія на ляту ружавеюць пад месячным зьяньнем і напамінаюць вішнёвы цьвет у маёвым садзе... Здаецца, во зараз і пах ад іх пачуецца...

## V

Генэральная рэпэтыцыя...

Гэтыя два словы, як два лютыя невядомыя зьвяры, навaліліся-накінуліся на маёнтак пана Вашамірскага.

Ад самога пана да апошняй замурзанай судамойкі з дваровай чэлядзі—усе на розныя лады гаварылі гэтыя словы.

Каму гэтыя словы здаваліся дзікімі і незразумелымі, тыя калечылі іх пасвойму. Усіх казытаў пах гэтых слоў, усе пранікаліся трывогай іхняга зьместу, нэрваваліся пры розных учынках у сувязі з генэральнай рэпэтыцыяй. Усе былі зацікаўлены тымі вынікамі, якія дасьць апошняя рэпэтыцыя.

Генэральная рэпэтыцыя,—галасіў рэжысэр, балетмайстар, ксёндз Марцэвіч, капэльмайстар, спалоханыя, устрывожаныя студыйцы, дэкаратар, краўцы, швачкі, сам пан Вашамірскі і ўсе ў маёнтку.

Генэральная рэпэтыцыя,—насілася на розныя тоны па ўсёй ваколіцы з сялянскіх вуснаў.

На стайні гудзелі бізуны, раздаваліся крыкі і стогны—усё ў сувязі з „генэральнай рэпэтыцыяй“.

Сярод прыгоньнікаў у ваколічных вёсках залуналі аб „генэральнай рэпэтыцыі“ страхотныя байкі. Сяляне гаварылі аб новых падатках, аб новых чыншох, якія завуцца „енаральнай парапіцай“. Прыдзецца ім цэлымі тыднямі працаваць у двары для „енаральнай парапіцы“. „Енаральная парапіца“ паела ў пана шмат гаўяды—парэзалі некалькі штук жывёлы, шмат кабаноў, шмат птаства; рыбаловы носяць у двор рыбу—усё для „енаральнай парапіцы“.

„Енаральная парапіца“ нават людзей жрэ...—гаварылі старыя бабы,—іх рэжуць на панскай стайні. Шмат хто чуў страшныя крыкі адтуль...

„Енаральная парапіца“ зрабілася ў іх выабражэньні казачным цмокам-людаедам, для якога забралі на яду хлапцоў і дзяўчат прыгоньнікаў. Іх у двары, у „судыі“ (студыі) адкормліваюць, як качак, на прысмакі для „енаральнай парапіцы“. Для гэтага цмока пан выпісаў немцаў-чорнакніжнікаў, якія ў панскім палацы чыняць цуды: птушкі гавораць чалавечай мовай, аслы ў людзей перакідваюцца, людзі—у аслоў, коняй, сабак. Завялася там цэлая ганьня ваўкалакаў, якія выюць па начох і душаць людзей...

Усюды дзяцей палохалі „енаральнай парапіцай“:

— Пачнеш плакаць—аддам „енаральнай парапіцы“!

— Кінь дурэць, а то зловіць „енаральная“!

---

Тры дні перад генэральнай адбываліся яшчэ звычайныя рэпэтыцыі, але настрой „генэральнай“ адчуваўся і ў іх. Яны шмат розьніліся ад ранейшых рэпэтыцый, як напружнасьцю пэдагогаў, таксама і студыйцаў. Францускія пэдагогі адчувалі, што надыходзіць вялікі адказны час, калі яны павінны пабачыць вынікі сваёй працы, калі яны павінны пачаць сваё жніво. Праўда, галоўнае жніво—вялікія грошы, якія пан ім плаціў за працу, яны лічылі за самае важнае, аднак, нэрвознасьць пана, яго захапленьне перадавалася і ім. Студыйцам гэтая нэрвознасьць перадавалася болей проста—праз бізуны, якія яны мелі за кожны недахоп, за малейшы пропуск у ігры...

Трэба адзначыць, што большасьць з іх выяўляла надзвычайныя здольнасьці да мастацтва наогул і захаплялася ігрой бяз прынукі з боку, як заўважалі ня раз францускія пэдагогі.

Францускія пэдагогі між сабою ня раз гаварылі, што гэтыя простыя людзі—усе здольныя, што ў гэтых дзяцей прыроды адчуваецца сьвежасьць успрыйманьня ўсяго прыгожага—усіх галін мастацтва. У Парыжы з іх быў-бы толк. Вышлі-б вялікія сусьветныя кампозытары, акторы, маляры і нават поэты, бо некаторыя з студыйцаў дэклямавалі ім у часы добрага гумару імі самымі прыдуманыя вершыкі.

Ксёндз Марцэвіч у часы рэпэтыцыі галоўным чынам зварочваў увагу на чыстату акцэнтацыі польскай мовы, на тое, каб „хамская“ мова ў некаторых гэрояў яго п'есы выгаварвалася сьмехатліва, праз меру груба, і на акуратнасьць перадачы яго п'есы наогул. Ксяндзу прыходзілася шмат спрачацца з францускімі пэдагогамі: ён выяўляў пэрсонажаў сваей п'есы ня так, як бачыў іх у выасабленьні студыйцаў пад кіраўніцтвам рэжысэра. Ксёндз часта з ім спрачаўся, гаворачы, што ён, рэжысэр, ня ведае тутэйшага жыцьця, тутэйшага быту.

Рэжысэр самаўпэўнена ўсьміхаўся, глядзеў на ксяндза такім вокам, якім глядзяць на блазна, і тлумачыў яму на ломанай польскай мове:

— Вялікі мастак (рэжысэр лічыў сябе вялікім мастаком) павінен толькі раз зірнуць у новы куток жыцьця—і ён ужо ведае ўсе яго асаблівасьці, усе яго спэцыфічнасьці. Вялікаму мастаку трэба даць давясьці працу да канца, не перабіваць, а тады толькі крытыкаваць яго твор, і то ня седзячы на ксяндзоўскай званіцы...

Рэжысэр гаварыў доўга, горача, перабіваў сам сябе, пераходзіў з польскай на францускую мову і канчаў заўседы словамі „косьцюмы, грым, дэкорацыі“. Калі ўсё гэта будзе нарыхтавана, тады драматург пабачыць сапраўднае выяўленьне ў вобразах сваей п'есы.

Таксама доўга гаварылася аб заданьнях, правох і адносінах між рэжысэрам і драматургам. Тут кожны заставаўся пры сваіх поглядах.

Ксёндз Марцэвіч быў пераконаны ў тым, што драматург (гэта, значыць, ён) зьяўляецца першатворцам, першакрыніцай таго фантану дзеяў і вобразаў, якія выяўляюцца на сцэне ў жывым увасабленьні і мае права кіраваць усім пры рэпэтыцыях.

Рэжысэр даводзіў адваротнае, тлумачачы, што сцэнічны твор— гэта тое ўгнаеньне, на якім вялікі мастак-рэжысэр (гэта, значыцца, ён) выгадоўвае пяшчотныя гэніяльныя кветкі мастацтва ў яскравых фарбах ігры.

У спрэчках яны наскаквалі адзін на аднаго, як два пеўні, і разыходзіліся, астаючыся кожны пры сваіх пераконаньнях і поглядах.

Галоўная бяда гэтых спрэчак была ў тым, што яны заўсёды адбываліся ў часе рэпэтыцый і перашкаджалі суцэльнаму і сыстэматычнаму ходу працы.

Кожны раз студыйцы, дзякуючы заядлай вайне між драматургам і рэжысэрам, адрываліся ад ігры і прыслухоўваліся да гутаркі, ловячы з яе пятае праз дзесятае: касьцюмы і грым вельмі імпанавалі студыйцаў. Яны хацелі-б ужо скарэй пабачыць сябе ў гэтым, пабачыць сябе ў такіх выглядах, каб ні адзін аднаго, ні саміх сябе не пазнаць. Гэта было-б для іх нагародай за ўсе пакуты і катаваньні, што ім прыходзілася выцярпець у часе мастацкай адукацыі.

Кожны раз у самай гарачцы слоўнага турніру між рэжысэрам і драматургам, калі, здаецца, во-во вайна дойдзе да самага свайго найвышэйшага пункту і ад слоўнага яна прыме кулачны выгляд—пан Вашамірскі стрымліваў іх імпэт. Ен меў над імі вялікі ўплыў, як мэцэнат і гаспадар.

Абодва—і рэжысэр і драматург—вельмі слухаліся пана і згаджаліся кожын раз з яго поглядамі на мастацтва. Праўда, яны згаджаліся

толькі на словах, а ня ў душы, але пан меў бясспрэчны аргумэнт—тыя вялікія грошы, якія шчодра сыпаў на гэту справу, і на факце ён кіраваў мастацтвам.

Пан Вашамірскі ў час рэпэтыцый зварачваў увагу галоўным чынам на тое, каб студыйцы, граючы „мужыка-хама“, давалі яго ў сьмешным, дурным выглядзе; каб гледачы сьмяяліся, сьмяяліся ды сьмяяліся; каб балерыны, якія ўвасабляюць сабою багінь старой Грэцыі, былі зграбныя і рабілі такія рухі, як паненкі панскае крыві. Вяльможныя паненкі зьяўляліся ў пана ідэалам зграбнасьці і грацыі.

Хоць і рэжысэр і балетмайстар мелі на гэту справу свой смак і свае мастацкія погляды, аднак стараліся ўгадзіць пану.

Задача рэжысэра была вельмі цяжкая. Моцная рука пана над яго мастацтвам была і салодкая і горкая. Салодкая тым, што кідала жмені залатых дукатаў налева і направа. Горкая тым, што пятлёю душыла тыя мастацкія ідэі рэжысэра, якія ён хацеў самастойна праводзіць у працы студыі.

Рэжысэр добра разумеў, што прымушаць гэтых дзяцей сялян, або папольску „хлопаў“, высьмейваць самых сябе—сваіх бацькоў вельмі цяжка. Так шаржаваць, як хоча пан, немагчыма. Рэжысэр адчуваў, што ў гэтым выпадку студыйцы інстынктам сваім самі адчуваюць меру. А зьнішчыць у мастакоў-хлопаў гэтае самародкавае адчуваньне меры ён лічыў праступкам перад мастацтвам. Але яшчэ большым праступкам ён лічыў страціць сваю добрую службу ў пана—і ён пайшоў на компроміс з сваім мастацкім (а не чалавечым) сумленьнем: бізунамі выбівалі з студыйцаў іхняе ўласнае пачуцьцё мастацкай меры. Урэшце іх вышкалілі так, як гэта хацелася пану.

Тое самае было і з „багіняпадобнымі“ балярынамі. Дзеля іхняй адшліфоўкі ў сэнсе кабечай зграбнасьці пан прыдумаў гэніяльную штуку. Ён запрасіў да сябе з суседняга маентку знаёмую паненку, якая навучала балярын быць „музападобнымі“.

Выкладаньне гэтай „муза-плястыкі“ і „муза-рытмікі“, паводле прыдуманай панам Вашамірскім новай тэрмінолёгіі, вялося паненкай паводле яго програмы:

Балярыны выстаўляліся ў шэраг перад яснавяльможнай паненкай. Паненка загадвала ім перарабляць усе тыя рухі, якія яна сама будзе рабіць.

І надзвычайна цікавая і жудасная містэрыя малпаваньня адбывалася ў балетнай салі.

Усе тыя крыўленьні, рухі і павароты рукамі, нагамі, галавой, якія робіць паненка, перарабляюць і балярыны.

Розныя вывёртваньні бёдрамі, цэлая колекцыя рознастайных усьмешак, якія робіць паненка, копіруюць, як хто можа, і балярыны.

Пільна сачыў за гэтым сам пан Вашамірскі. Ледзь малейшая неакуратнасьць копіраваньня з боку балярыны якой-колечы, пан адсылаў яе ў той спэцыяльны пакой, дзе адбывалася над ёю катаваньне пад „духоўным“ наглядам ксяндза Марцэвіча...

Ідэалам пана ў „муза-плястыцы“ і „муза-рытміцы“ быў такі, каб усё тое, што робіць паненка, перараблялі і балярыны да малейшага штрыху. Трэба, каб кожная балярына выглядала ў гэтым выпадку як-бы адбіткам паненкі ў люстэрцы.

Але ў паненкі быў надзвычайна багаты запас розных рухаў, гэстаў, выгінаньняў, хістаньняў усяго цела, выгадаваных у арыстакратычных рыцарскіх флíртах з пакаленьня ў пакаленьне. Потым міміка твару, розныя тоны і пералівы яе ўсьмешкі ад звычайнай ганаровай,

пагардлівай, гарэзьліва-гульлівай да ўсьмешкі мадонны, таксама рознага роду выяўленьня мімікай каханьня, замілаваньня і любошчаў мелі сотні пераходаў і вярыянтаў.

А вялікія markdownрознастайнасьці выразу твару, вачэй і губ, якія паненка выкладала балярынам,—канца ня мелі. Яе твар быў морам, які адбівае тысячы калераў мігаваньняў.

У гэтым выпадку францускі рэжысэр меў таксама свой погляд. Ён думаў, што перадаваць мімікай і гэстамі ўсялякія пералівы чалавечых пачуцьцяў, захаваных у глыбіні душы, кожны здольны мастак (а балярыны-халопкі былі надзвычайна здольныя) павінен умець пасвойму. Ды, наогул, кожны чалавек пасвойму перадае пачуцьці свае. У гэтай самабытнасьці перадаваньня—і ўся каштоўнасьць. І балярынам трэба даць волю быць кожнай самой сабою, выяўляць індывідуальна, пасвойму кожную рыску, а не малпаваць каго-б то ні было. Аднак, перад воляй пана Вашамірскага ўсялякія пэдагогічныя тэорыі рэжысэра разьбіваліся, нібы прыбой аб прыбярэжныя каменьні,—грошы і дабрабыт, якія меў ад пана, не давалі рэжысэру магчымасьці выяўляць сваю тэорыю на практыцы.

З аркестрай таксама былі нялады. Капэльмайстар быў таксама з прыгоньнікаў. Хамскі дух адчуваўся і ў музыцы. Ен так вышколіў музыкаў аркестры, што, іграючы творы францускіх, італьянскіх, ці іншых эўропэйскіх композытараў, яны кожны раз зварочвалі на хамскі лад. У мажорных тонах пракрадваліся часамі гукі лявоніхі, дуды, юркі, мінорныя мотывы аддавалі смуткам і задумленьнем жніўных песьняў на панскім полі. Ды і сам тэмп ігры быў нейкі дзіўны, іншы, чымся ў орыгіналах.

Францускія пэдагогі—знатакі музыкі—гаварылі, што капэльмайстар і музыкі на канве гатовых твораў вядомых композытараў твораць нешта сваё, новае.... Нельга казаць, каб гэтае „іншае“ было няцікавым, але ў даным выпадку патрабуецца чыстата выкананьня сусьветных мастакоў, а то выходзіць, што эўропэйскае мастацтва абуваецца ў мужыцкі лапаць...

Аднак, гэта гутаркамі і канчалася, бо было ўжо позна выпісваць цяпер з Парыжа капэльмайстра. Біцьцё музыкаў на панскай стайні да нічога ня прыводзіла.

— Гэта ўжо ў іх крыві нешта такое ёсьць,—тлумачыў рэжысэр,—бізунамі ня выб'еш і агнём ня выпаліш...

Так гаварыла ў рэжысэра грашовае сумленьне, але патаемнае сумленьне дыктавала яму зусім іншае: калі француз грае італьянскую музыку—яна аддае францускім духам. Тое самае, каб італьянец выконваў францускую музыку—ад яе чулася-б нешта італьянскае. Вельмі цікава было-б спрабаваць даць твор італьянскага композытара выканаць музыкам розных нацыянальнасьцяй. Пэўна ў гэтым выпадку адчувалася-б вялікая рознастайнасьць у музычным творы аднаго композытара.

Капэльмайстар Антон Мурашка быў добрым скрыпачом. Часам, калі звальняўся на кароткі час ад заняткаў, ён граў „для сябе“. Граць „для сябе“ было для яго вялікай асалодай, але на гэту асалоду ён меў мала часу. Забіўшыся ў куток дзе-колечы ў адным з аддаленых пакояў панскага палацу, ен браў у рукі сваю ўлюблёную скрыпку, браў з такім замілаваньнем, як маці бярэ свае роднае дзіцё... У гэты час яму здавалася, што ён нешта крадзе ў пана... Такія ўчынкі не дазваляліся, але тым болей цягнула граць „для сябе“.

Аглянецца ён па бакох, пасьля ў нейкай жудаснай прыемнасьці зажмурыць вочы, правядзе па струнах раз-другі смычком, тоненька

завядзе, ціха-ціха... Волас ледзь даткнецца да струны, нібы птушка кволым крыльлем да сваіх птушанятак, якія дрэмлюць у гнязьдзе.

А потым ужо Антон нічога ня памятае... Скрыпка пачынае гаварыць, яна волю дастае...

Жаўранкі носяцца ў паветры. зьвіняць... Ластаўкі шастаюць крыльлем... Ветрык шапоча з чаротам...

Ці мо‘ гэта здаецца Антону?—Не...

На полі жнейкі жнуць... Дзесьці на лузе косы зьвіняць. Галасы бліскучай сталі зьліваюцца з шорханьнем мядовай мурожнай травы, сплятаюцца ў адно з праменьнем летняга сонца...

Можа гэта Антон сьніць дзівосны сон?—Не...

Багун галаву хмеліць... Ягады-дурніцы чорным вугольлем бліщчаць, нібы зрэнкі дзяцей уночы, калі пры лучыне дзед ім байкі бае... Аддае пахам прэлых сыраежак... А па купінах сіўца, калючага, як дрот, сьцелецца-гнецца вецер. Часам ен загудзіць, засьвісьне на ўсе лады, зашастае між крывых, шчуплых бярэзін, басаножкай пусьціцца гуляць па рудаўках з цёмнага пэрлямутру і схаваецца, як дуроньнік, у кудрах прысадзістай вольхі...

Няйначай Антон ня бачыць гэта перад вачыма?—Бачыць...

А то дзяўчаты ў карагод пускаюцца. Гукаюць вясну... Косы распушчаны, як у русалак. Карагодніцы песьні пяюць...

Антона вушы абманваюць?—Не...

Аб усім гэтым гаворыць яму скрыпка, калі ен грае „для сябе“... Смычок вядзе гутарку-бяседу са струнамі... У Антона вочы зажмураны. Па высокім бледным ілбу вандруюць змаршчынкі, жывымі гіерогліфамі рассыпаюцца ва ўсе бакі; рассыпаюцца і зноў зыходзяцца ў адну кучку, кладуцца адна на адну, перакрыжоўваюцца, у жмуркі граюць.

А скрыпка гавора...

Антон нахіляе галаву над яе сэрцам. Прыслухоўваецца... Яму здаецца, што гэта яго ўласнае сэрца, нібы качка ў гняздо свае, пераляцела ў скрыпку і сядзіць у ёй.

Мо‘ гэта так сапраўды?..

А струны—яго ўласныя жылы. У іх яго кроў пераліваецца... Струны жывуць...

— Эх, ды каб пайсьці з сваей скрыпкай у родную вёску, а там граць, граць... да ахмяленьня, да адурэньня, да семага поту...

Але шушукаюцца недалёка пакаеўкі, шапочуць:

— Пан ідзе... пан ідзе... пан ідзе...

Гукі скрыпкі паміраюць. Мары канчаюцца...

---

Пры першай генэральнай рэпэтыцыі ў вопратках і грыму ўсе дэкорацыі былі выбракаваны. Дэкоратар, ускалмачаны, высокі чалавек з русай бародкай, ліха нарабіў—дзе трэба і дзе ня трэба насадзіў на палотнах елачак, узоры з сялянскіх дываноў, каласы з васількамі.

— Яно ўсё добра. Для стылю трэба. Але ў меру. Няма пачуцьця меры і гармоніі,—казалі францускія пэдагогі. У дэкорацыі для балету тутэйшы колёрыт лішні. Мясцовыя расьліны для грэцкага стылю не падыходзяць. . Тут павінны быць мармуровыя статуі, вінаградныя лозы, Олімп, харомы багоў. Далі-ж яму (пры гэтым рэжысэр казаў па францускую смачную лаянку) дэкоратару ўзоры малюнкаў з знамянітых францускіх гравюр лепшых мастакоў. Не—ён робіць сваё! Кожны з іх свае хоча рабіць...

Дэкоратар стаяў вінаваты, з апушчанай галавой. На гэты раз яго на стайню не павялі.

Бізуны, праўда, выбіваюць кепскі дух з чалавека,—разважаў пан Вашамірскі,—але цяпер няма калі. Трэба хутчэй перамалёўваць дэкарацыі. Раней я на іх мала ўвагі зварочваў.

Дэкарацыі былі перамалёваны ў строгім вытрыманым стылю. Стыль быў ужо праз меру строгі—аддавала халадком клясычнага бела-ружовага мармуру Атэны.

— Калюмны пры харомах, аднак, напамінаюць ствалы тутэйшых бяроз!—артачыўся рэжысэр.—Аркадзкія пастушкі зусім падобны да мясцовых!

— Калі я ніколі ня бачыў гэтых калюмнаў...—чуць ня плачучы апраўдваўся дэкоратар.—Ніколі ня бачыў іншых пастухоў...

Рэжысэр гаварыў яму на ломанай польскай мове, куды ўваходзіла пяцьдзесят працантаў францускіх слоў, цэлую лекцыю аб праніклівасьці мастака-маляра, аб цудадзеях яго зрочнага прадстаўленьня, аб тым, як мастак павінен духам сваім пранікаць у даўно мінулае і творчым пэнзалем адрадзіць яго, адбудаваць у часе патрэбы.

Аб гэтым ён гаварыў доўга і, як уваходзіў у азарт красамоўства, француская мова выціснула польскія словы дашчэнту.

Дэкоратар стаяў бледны, як палатно, і маўчаў. У галаве ў яго шумела. Яму здавалася, што надакучлівыя камары лезуць яму ў вушы, у вочы, у нос, балюча кусаюцца.

„Каб хату тутэйшую, вясковую, дык як жывую намаляваў-бы“...—шаптаў ён нямаведама каму,—„каб хату“...—маліўся-прасіўся ён, нібы зьбіраліся яго рэзаць. Здавалася, што ён бачыць перад сабою гэтую хату, што яна адбіваецца ў яго вачох, як на сінім шкле...

— Няма чыстага эстэтызму ў гэтых людзей!—скардзіўся рэжысэр пану Вашамірскаму. Ён скардзіўся голасам надарваным, у якім чуўся вялікі адчай. Ён развадзіў рукамі, як чалавек, што во-во зьбіраецца тапіцца.

Гэтыя словы ўдарылі пана ў самае трапнае месца, кранулі самыя „сьвятыя стрункі душы“,—як ён часта любіў казаць аб сваіх уласных пачуцьцях. Пану заўсёды здавалася, што такога эстэта, як ён сам,—на сьвеце няма. Ён імкнуўся да таго, каб у яго тэатры эстэтызм займаў самае першае месца. Пан быў вельмі абураны, задрыжэў яго характэрны падбародак. Вочы наліліся сталёвым блескам... Ён зьвярнуўся да рэжысэра на францускай мове з голасам мяккім, дрыжучым, нібы літасьці просячы:

— Можа ўсыпаць гэтаму хаму гарачых, тады і эстэтызм зьявіцца? У гэтым я згаджаюся з ксяндзом, які кажа часта, што пакуты цела робяць душу шляхотнай.

— Не, не, яснавяльможны пане, на гэты раз няможна! Маляр пасьля гэтага ня будзе здольны выправіць усе памылкі ў дэкарацыі. Хіба ўжо пасьля...

Нарэшце ўсё было зроблена, як належыць. Генэральных рэпэтыцый у грыму і ў касьцюмах пры дэкарацыях адбылося ажна тры ў вялізнай панскай салі, дзе была зроблена сцэна і дзе ўсё было прыспасоблена пад тэатр.

На гэты раз студыйцаў не каралі фізычна: рэжысэр і балетмайстар не дазвалялі, але карэктаваньні ігры, розныя папраўкі, пераробкі, надзвычайная нэрвознасьць, заклапочанасьць францускіх пэдагогаў

передаваліся кожнаму з студыйцаў. Їм на гэты раз мо' лягчэй было-б перанесьці катаваньні, чымся зьбянтэжаны выгляд і літасьцівыя словы пэдагогаў, сталёвыя вочы пана і ламаньне рук з шапатлівым „Езу-Марыя“—ксяндза Марцэвіча.

У часе такой суматохі на „Салаўя“ ніхто ніякай увагі не зварочваў.

---

## VI

У Зоські праца з рук валіцца. Маці скардзіцца на яе. Не разумее ў чым справа.

— Нейкая туга на дзеўку навалілася. Нешта душыць яе. Памізарнела, аж страх бярэ,—скардзіцца маці суседкам.

Суседкі ківаюць галовамі і рады розныя радзяць.

Але старая маці баіцца прыступіцца да Зоські, бо тая пачынае злавацца ды з хаты ўцякае.

Зоська ня любіць, каб хтосьці капаўся ў яе бядзе, у болечы яе сэрца. Зоська аддаецца свайму смутку тады, калі ніхто гэтага ня бачыць—уначы дае волю сьлёзам. Плача на пасьцелі сваёй, так плача, ажна здаецца, што ў плачу яна рэчкай разьліваецца. Плача над кублам з палатном і празнымі тканінамі, якія прырыхтавала да вясельля.

Сны страхотныя сьняцца ёй.

То Сымон у труне ляжыць. Вочы напалову раскрыты, зьдзіўлены. Твар сіні. Увесь ён выцягнуўся ў труне. Хаўтурныя песьні сьляваюць.

А то музыку вясёлую чуе яна. Бяжыць на гэту музыку праз лясы, праз пушчы, праз дзікія балоты. Парвала свае вопраткі аб вострыя карчы. Да крыві падрапала сваё цела. Бяжыць і бяжыць. Ажна вось скуль музыка—з незнаёмай хаты. Гэта гуляюць вясельле Сымона з аднэй з панскіх артыстак.

Зоська туліцца да сьцяны і слухае... Ловіць кожны гук з хаты, голас Сымона. Сымон адчувае яе блізкасьць, выходзіць на двор і Зоська... прабуджаецца.

Зоська ўпіваецца сваім горам. Нейкі цяжар вісіць у яе на шыі і душыць-давіць. Яна як-бы скована жалезнымі путамі з галавы да ног. Хоча вызваліцца ад іх і ня можа. Гэтыя путы—яе думкі аб Сымону. Думкі аб ім п'юць яе кроў, нібы п'яўкі, не даюць ні хвіліны супакою. Пэўна Сымонка даўно забыў аб ёй...

Часам Зоська пабяжыць у маёнтак, можа пачуе аб ім, можа пабачыць.

Доўга туліцца яна да халодных сьцен панскіх палацаў, каб ніхто яе ня бачыў. Прыслухоўваецца да музыкі з пакояў студыі. Але галасы мала пранікаюць з белага муру на двор. Сымона няма... Аб ім ні слуху, ні духу.

Сэрца Зоські стучыць моцна, ажна здаецца—во-во вываліцца з грудзей... Галава кружыцца. Перад вачыма кругі мітусяцца...

Вусны самі сабою шэпчуць:

— Сымонка... Сымонка, любы, дарагі...

З маёнтку Зоська пускаецца ў панскую каплічку, якая стаіць недалёка на крыжаванай дарозе. У маленькай будцы вісіць на вялізным дубовым крыжы дубовы пан Езус на ўвесь чалавечы рост. Зоська доўга ўглядаецца ў дубовыя намалёваныя вочы „бога“. Вецер калыша „божы“ хвартушок. Цені мітусяцца на ўсім яго целе, і ёй здаецца, што ён жывы, зараз гаварыць пачне...

Яна вельмі расчулена, што адно вока ў „бога“ большае, другое меншае. „Бедненькі“—думае яна,—„гаротненькі“... „А можа ў бога так павінна быць“,—зьяўляецца ў ёй новая думка. Расьце ў яе душы

такая пашана да „бога“, такі салодкі страх перад ім, ажна яна ня ведае, дзе дзецца. Яна—нікчэмнасьць перад такім дубовым богам, з дубовымі ранамі, з дубовымі думкамі і дубовай сілай.

Зоська падае на калені, не адрываючыся разгарачанымі, сьлязьлівымі вачыма ад нязграбнай фігуры, і шэпча тую малітву-замову, якую навучыла яе старая суседка:

Сьвяты Сымон, вялікія вочы,
Устань мне ўдзень, як у ночы.
На небе крыж,
На крыжы тры зарніцы—
Гэта родныя сястрыцы:
Адна прывара,
Другая прыпале,
Трэцяя прывяртае.
Прывярні, божа, раба божага Сымона,
Каб ен любіў мяне,
Каб ен ня мог жыць без мяне,
Як рыба без вады,
Як мерац без зямлі,
Як дзіце бяз грудзі.

Ад гэтай дзівоснай малітвы ва ўсім целе Зоські разьліваецца нейкае цяпло. Зоська выліла сваё гора, патаемныя смуткі сэрца перад дубовым богам. Ёй робіцца лягчэй, вяртаецца надзея і ўпэўненасьць. Яна варочаецца да хаты як-бы выгаеная-вылечаная, нібы напілася цудадзейнага зельля. Некалькі дзён думкі яе купаюцца ў сонечных хвалях радасьці: Сымонка яе не забыў. Яна хутка пабачыць яго...

Але такі настрой цягнецца нядоўга.

Мала памагаў пан Езус. Зоська зазлавалася на яго. Праходзячы ў другі раз каля капліччкі, яна трасла на яго кулакамі і абазвала дурнем. Зоська ня хоча пакутваць, як ён. Яна-ж ня дубовая...

Тады Зоська задумала пачаць справу з нячыстай сілай—шаптух шмат па вёсках. Іх многа ў карчме.

Выняла Зоська з кубла кавалак палатна—гасьцінец для шаптухі, накінула сабе на плечы кялім у клетках чырвоных і сініх і вышла з хаты.

На дварэ была мяцеліца. Юда ў чыстым полі вясельле-гульню ладзіў. Цэлыя гурбы сьнегу перакідваліся з месца на месца нявідочнымі вялізнымі шуфлямі. Пылілася сьнежная мука ад плота да плота. У чыстым полі бель-бялугай мітусіліся сьнежныя палотны, чапляліся аб хмызьнякі, завісалі на паадзіночных дрэвах.

Зоська ўкуталася і ішла наперад, мала аглядаючыся па бакох. Грозны выгляд лютай мяцеліцы, сьвісты і войканьне ветра зрабілі на яе вялікае ўражаньне. Ня то, каб яна захаплівалася гэтым, але яна самой сабе паказвалася мізэрнай, маленечкай, нібы ягадка-рабіна... Яна ўсім целам скомкалася ад ветру і сьцюжы, скомкаліся і яе думкі. Мяцеліца можа аднэй сьнежнай лапай зрабіць так, каб Зоська навекі заснула ў ледзяной пасьцелі. Пад коўдрай сьнегу будуць ёй сьніцца лёгкія сны, белыя, нібы кужаль бялёны, нібы паніна кашуля гафтаваная. І ня будзе Зоська мець ні смутку, ні радасьці, як той дубовы бог у панскай капліцы...

Адну хвіліну Зоська думала кінуцца ў белую сьнежную гойдаўку— няхай мяцеліца яе на векі-вечныя засыпіць, але... Сымона ўспомніла. Хоць яшчэ разок пабачыць яго... А хто з равесьніц вясну гукаць будзе? А хто купальскую кветку шукаць будзе?

У карчме стаяў нядзельны шум-крык. Каля вялізнай дубовай кутай жалезам кухвы з гарэлкай з бровара пана Вашамірскага круціўся-вярцеўся стары карчмар Лейба. Каля бочкі на тапчане стаялі рознай велічыні мядзяныя пасудзіны: гарнец, кварта, поўкварты і сотка. Здавалася, што гэта дзеткі вялізнай кохвы, якая толькі што апаросілася.

Лейба ў вопратцы старадаўняга жраца маліўся свайму „Аданаю“. У часе малітвы ён з гасьцьмі-сялянамі не гаварыў, аднак наліваў ім гарэлкі ў пасудзіны, шэпчучы малітвы. Ён часам перарываў малітвы, зварочваючыся да гуляк ня словамі, а living рознымі гукамі: „мгу“, „ну-ну“, „агэ“, „ум“, „ай“, „фэ“ і іншыя. Да гэтых нявыразных гукаў дадавалася выразная інтонацыя і гэсты. Сяляне добра яго разумелі. І яўрэйскі бог „Аданай“ ня крыўдзіўся, і панская гарэлка добра прадавалася.

Сяляне рознага ўзросту і старыя бабы тупаліся вакол рыбакоў Міхалкі і Мэера, якія нешта вясёлае скакалі пад музыку вандроўнага дудара.

— Далібог Мэер да нашага брата падобен!—гаварылі адны.

— Не! Міхалка да жыда падобен!—гаварылі другія.

У гэтых поглядах сяляне падзяліліся на дзьве групы, і ў п‘яных настроях гатовы былі кулакамі бараніць свае словы.

На шчасьце ігра перарвалася, бо стары Язэп, які выпіў лішнюю чарку гарэлкі, пачаў апавядаць аб тым, як яго анэгды чэрці круцілі на выгане ўсю ноч. Ён і тады быў пад хмяльком. Ехаў да хаты з карчмы пасьля пахаваньня сына. Ён заснуў на санках, падцягнуўшы моцна пад сябе правую лейцу, так што конь галаву абярнуў направа і за ноч вялізны круг вытаптаў у сьнезе на выгане.

Сяляне шчыра рагаталі над старым Язэпам, кажучы, што гэта „енаральная парапіца“ з панскіх пакояў круціла яго.

— Праўда?!—дзівіўся Язэп, і п‘яныя вочы яго адбівалі непакой і страх.—Яшчэ добра, што цэлы астаўся!

Стары Язэп абапёрся над брудным завэцганым гарэлкай і закускамі сталом і задумаўся аб сваім сыне, якога на тым тыдні пахаваў. Тая жаласьлівасьць да згінуўшага сына, якую ён стараўся ўтапіць у гарэлцы, цяпер выбухнула пад хмелем, як вогнішча. Язэп хрыплым ад гарэлкі голасам пачынае расказваць усім вядомую гісторыю сьмерці яго сына. Як ён, Язэп, з сынам для пана дровы сек у лесе, як падсеклі хвою, як ён крыкнуў сыну, каб той уцёк з-пад пня, як сын пусьціўся наўцекі ўздоўж хвоі, якая зачапіла яго вяршушкай па галаве. Сын нават ня крыкнуў.

Язэп гэта апавядаў вельмі падрабязна, пачынаў плакаць, канчаючы ў роспачы: „каб тры злотых згубіў, дык так не шкадаваў-бы“...

Старыя кабеціны сядзелі на лаве, утаропілі вочы адна ў адну і зачараваныя ад хмелю сьпявалі, ківаючы галовамі:

Есьць у лузе каліна,
Пад калінай дзяўчына;
Пад калінай стаяла.
Цьвет-каліну ламала,
Русу косу часала
Пад'ехаў к ёй дваранін,
Схіліў каліну, каня напаіў.
Да дзяўчыны гаварыў:
— Чаго, дзеўча, тут стаіш,
Двараніна не баіш?
— Чаго-ж мне баячы,
Пад калінай стоячы?
Ты дваранін—вашэць-пан,

Шукай сабе, як есьць сам;
Шукай сабе ў Любліне,
Ня чапай мяне дзяўчыну;
Шукай сабе ў Аршаве,
Не рабі мне благой славы;
Шукай сабе ў злоце,
Дай мне спакой сіроце.

Сум і радасьць зьліваліся ў адну хвалю п'янага чаду. Пад закуранай стольлю карчмы луналі—і малітвы карчмара, і вясёлая ігра дудара, і сьлёзы гаротнага Язэпа, і песьні старых баб.

У карчме зусім забылі пра мяцеліцу, за сасновымі сьценамі яе мала чуваць. Яе войканьні губляюцца ў п'яным шуме, у сьлёзах, у сьмеху, у песьнях сялян і ў шапатлівых малітвах карчмара.

Ніхто нават не заўважыў, як Зоська ўсунулася праз дзьверы ў хату. Яна страсла сьнег з вопратак і, прыкрытая тканінай да самых вачэй, падышла да п'яных кабет. Пашапталася з аднэй і, абагрэўшыся трохі, вышла з карчмы.

---

Пасьля мяцеліцы настала адліга з лёгкім марозам, які адшліфаваў поле, сьлізготнай зрабіў дарогу і пакрыў дрэвы ільдзяным шклом. У хвойніку было ціха, толькі час-ад-часу крыкне варона, шарахнецца заяц—і зноў усё змоўкне.

„Салавей" аглядаўся налева і направа і сваім вачом ня верыў, што вырваўся з панскіх палацаў на волю. Раней гэта яму не ўдавалася. Толькі цяпер, калі ўсе пазвар'яцелі на „генэральную рэпэтыцыю", яму ўдалося вырвацца на кароткі час. Яго адсутнасьць можа ня будзе заўважана.

Хваля радасьці нахлынула на яго бурлівым патокам. Ён ня ведаў, што з сабою рабіць. Ён ішоў ня проста, а падскокваючы, як малы хлопчык. Праз рэдкія дрэвы яшчэ відаць быў панскі маёнтак, які ўсімі будынкамі сваімі глядзеў на „Салаўя". Здаецца, маёнтак гаварыў яму голасам нячутным:

— Ці я цябе ня песьціў? Ці я цябе ня няньчыў? Ці голад і холад ты ў мяне цярпеў? Чаго ўцякаеш? Зоська? Ды мала Зосек ёсьць у палацах?

Гэтыя пытаньні сыпаліся на „Салаўя", як нявідочны мак. „Салавей" стараўся не глядзець у бок маёнтку, які клікаў яго назад салодкімі фальшывымі словамі.

— Мабыць, ты, гад, забыўся,—зьвярнуўся „Салавей" у думках сваіх да панскага маёнтку,—аб тых зьдзеках, якія церпіць наш брат у тваіх сьценах? Воля і Зоська мне даражэй за ўсё...

Хутка схаваўся маёнтак. „Салавей" адышоў некалькі вёрст ад яго. Ен сьпяшыўся да Зоські. Ужо некалькі месяцаў ня бачыў яе. Яна, мабыць, аб ім забылася...

Сонца ўжо зайшло, пакінуўшы на небе густую паласу чырвані, якая адбівалася ў розныя пераліві і прабівалася праз дрэвы.

— Трэба ў лесе болей памарудзіць,—падумаў „Салавей",—а то людзі пабачаць мяне каля Зоськінай хаткі.

Доўга шукаў ён месца, дзе можна было-б сесьці. Ен адышоў ад дарогі ў бок і нарэшце знайшоў вытаптанае месца ў лесе і сьвежа адрублены пень, на якім прысеў. Аглядаючыся па бакох, ён заўважыў на заільдзянелым ад адлігі сьнезе месца, дзе ляжаў чалавек. Чалавек адбіўся ў сьнезе глыбока і ярка: кожная драбніца відаць была—і галава, і рукі і нават лапці ў клетках-пляцёнках. Сымон ускочыў з пня, як падстрэлены. Ён здагадаўся, што, мабыць, тут быў забіты нядаўна

Язэпаў сын Юрка. Вунь якраз ідзе сьлед ад дрэва, з-пад якога цягнулі няжывога Юрку сюды. Дзе-ні-дзе і сьляды крыві відаць... Аб гэтым і ў маёнтку гаварылі. Пан Вашамірскі нават раздабрыўся і загадаў аканому звольніць Язэпа на цэлы тыдзень ад работы ў двары і падарыў яшчэ дошкі на труну...

„Салавей" ня мог адыходзіць ад гэтага месца, пільна ўглядаўся ў углыбленьне, дзе ляжаў раней забіты дрэвам чалавек, глядзеў і на паваленае дрэва-разбойніка.

Жыва паўставалі ў выяўленьні „Салаўя" розныя абразкі. Жывы Юрка, вясёлы, румяны, здаровы, вечна сарамяжлівы, як дзяўчына. Вясёлая хвоя, якая ледзь ня ў самае неба ўліралася сваёй вяршалінай. Птушкі на ёй сьпявалі, з ветрам яна шапталася.

Таксама і голас аканома, здаецца, чуў „Салавей": аканом загадвае Язэпу зрэзаць вось гэтае дрэва.

З кожнай хвілінай усё больш цямнела, а „Салавей" вачэй сваіх ня мог адарваць ад гэтага месца...

— Ледзь пра Зоську не забыўся...—усхапіўся ён. Вышаў з лесу. Пайшоў нацянькі ў бок Зоськінай хаты. На цёмна-сінім небе блішчэлі зоркі. Яны былі рассыпаны, нібы залаты мак. У недалёкай вёсцы брахалі сабакі. Ужо відаць была маленькая хатка, дзе жыла Зоська з маткай. Здалёку хатка ярка вызначалася ў сіняве нябёс...

Уся ўвага, усе думкі „Салаўя" былі цяпер накіраваны ў бок гэтай хаткі... Але так рана няможна туды ісьці—людзі пабачаць. Трэба тут пачакаць...

---

Старая кабеціна, ідучы з Зоськай з карчмы, завяла яе ў сваю хату, хітра-ільсьцівым голасам аб усім яе жыцьці-быцьці распыталася. Усё дашчэнту выведала.

— На гэта, дзеткі мае, ёсьць розныя лекі, розныя зёлкі,—казала шаптуха.—Косьці кажана памагаюць, малако чорнай сьвіньні. Але вось я навучу цябе, як адну замову казаць. Ты будзеш яе гаварыць тры разы на дзень тры дні падрад. Першы раз—перад усходам сонейка, другі раз—на заход сонейка, а трэці раз—у поўнач, калі першыя пеўні запяюць. Гэта напэўна паможа.

Зоська лавіла кожнае слова шаптухі, якая гаварыла скрыпучым, шапатлівым і дрыжучым голасам.

Старая доўга-доўга шаптала, аж пакуль Зоська навучылася напамяць усю замову, кожнае слова якой, нібы цьвякамі, прыбівалася да яе мазгоў. Кожнае слова замовы чаравала яе, захоплівала выабражэньне простай дзяўчыны. Зоська пакінула старой кавалак палатна і пайшла дахаты. Яна была пэўна, што гэтая замова паможа, што Сымон вернецца да яе.

Гэта замова так сама ёсьць малітва, але ня дубоваму богу, а нявідочным бесам, нячыстай сіле. Тут і капліца не патрэбна. Чэрці ў кожнай сялянскай хаце водзяцца. Яны і бліжэй да простых людзей, чымся панскія багі з панскімі духоўнікамі...

Зоська цэлы дзень знаходзілася ў нейкім надзвычайным захапленьні. Суткі, падзеленыя ёю на тры часткі—ад замовы да замовы, набылі нейкія надзвычайныя чары, надзвычайную сілу. Гэтымі шэптамі яна, Зоська, трымае ў сваіх руках цэлыя вёскі, усіх людзей. Яна ня ведае, што здарыцца, як яно ўсё гэта будзе, але здарыцца нешта такое, што ёй будзе вельмі прыемна і радасна. Яе зацікаўленасьць расьце з кожнай хвілінай. Ня церпіцца Зосьцы дачакацца трэцяга разу замову казаць. Яна цэлы дзень нічога ня есьць, а голаду не адчувае.

Урэшце надышоў час, калі ўсё павінна скончыцца раз назаўсягды— усё Зоськіна гора, усе пакуты яе сэрца.

Маці ўжо даўно сьпіць. Нешта непакоіцца ўва сьне, кідаецца з боку на бок, мармоча, стогне, вохкае. Жудасна робіцца Зосьцы. Уся яна дрыжыць ад страху. Але вось якраз надышоў час казаць замову ў трэці раз. У Зоські вочы як-бы злосьцю гараць ад затаёнай напружанасьці думак, падбародак высоўваецца наперад. Яна шапоча:

„Устану я, красная дзеўчына, не благаславіўшыся, пайду, ня хрысьціўшыся, і выйду не дзьвярмі за новыя вароты ў чыстае поле. У чыстым полі стаяць тры бесы: бес Сава, бес Савул, бес Калдун. Падыйду я, красная дзеўчына, пабліжай ды пакланюся паніжай: і вы, трыдзевяць бясоў—бес Сава, бес Савул, бес Калдун, паслужыце мне, як служылі Іраду-цару: ідзіце па гарадох, па сёлах, па вёсках і зьбярыце ўсю нуду і сухоту са зьвяроў, птушак, рыб і з усякіх людзей— і зьнясіце тую нуду і ўсякую сухоту малойцу Сымону ў ясныя вочы, у чорныя бровы, у румяны твар, рацівае сэрца, чорную печань, гарачую кроў, у трыдзевяць жыл і ў адну жылу—станавую, падпятную. І каб гэты малойца ня мог ні жыць, ні быць, ні днём па сонцы, ні ўночы па месяцы, без мяне, краснай дзеўчыны...“

Зоська з такой шчырасьцю гаварыла, ажна сэрца грукатала. Гэта была толькі першая частка замовы. Кажучы другую частку, яна слабела з кожным словам і пачынала прыслухоўвацца, што робіцца навокал.—Мо‘ зараз зямля ўздрыгнецца... Мо‘ сьвет перавернецца. А Зоська не хацела, каб дзеля яе людзі невінаватыя цярпелі.

Не пасьпела Зоська скончыць замову апошнім моцным словам „амінь“, як нехта пачаў асьцярожна стукаць у дзьверы.

Няпрытомная, спалоханая выскачыла Зоська ў сенцы і адчыніла дзьверы. Два галасы зьліліся ў адзін:

— Зоська...

— Сымонка...

Пад адсьветам зорак яны ўпіліся бліскучымі зрэнкамі адзін у аднаго...

---

У маёнтку пана Вашамірскага твары ва ўсіх урачыстыя і заклапочаныя. Уся чэлядзь, па загаду самога пана, апранута ў сьвяточную вопратку, спэцыяльна сшытую к гэтаму сьвяту-балю. На дварэ вялікая суматоха—зьяжджаюцца госьці—паны з розных маёнткаў, запрошаныя паглядзець тэатр пана Вашамірскага.

Пан Вашамірскі знаходзіцца ў надзвычайным экстазе, у вялікім натхненьні. Сам за кожнай драбніцай глядзіць, прымае гасьцей. Кожнаму скажа ветлае слова, пажартуе, у філёзофію пусьціцца. Ахмістрыні пасьпявае даваць часта загады аб тым, як што на кухні рабіць, якія прысмакі, якое пітво дастаць са склепа.

Аканом клапоціцца аб тым, каб коні гасьцей былі накормлены і напоены.

Ксёндз Марцэвіч ужо выключна гасьцьмі заняты, а болей усяго яго ад сябе не адпускае старая пані, маці пана Вашамірскага. Пры ёй павінны быць неадлучна два каты, якіх яна прывезла з сабою, і ксёндз.

У студыі ў гэты дзень, вялікі страшны дзень суда, заканчваюцца пасьля генэральнай рэпэтыцыі апошнія штрыхі, шліфуюцца апошнія шурпатасьці актораў. З імі францускія пэдагогі абыходзяцца надзвычайна лагодна, далікатна і мякка. Падбадрываюць іх, падымаюць настрой і ўзмацняюць самаўпэўненасьць.

— Усё будзе добра, усё зыйдзе гладка,—кажуць яны да студыйцаў,—толькі вы не палохайцеся, трымайцеся сьмела...

Час-ад-часу на хвілінку забяжыць сюды—у студыю—сам пан Вашамірскі, пагаворыць з пэдагогамі і такім лагодным вокам зірне на студыйцаў, нібы яны—яго родныя браты і сёстры, нібы яны—яго лёс, нібы ад іх залежыць уся яго будучына.

Пан адным толькі вокам зірнуў на заслону, якая была некалькі разоў перамалёвана. З палатна глядзеў на яго скрыўлены агідны рагаты сатыр, які ў дзікай грубай палкасьці жарабца даганяў голую німфу. Німфа ўцякала спалоханая. Валасы пакрывалі яе круглыя плечы. Грудзі яе ад быстрага бегу вахталіся, саскі на іх блішчэлі колерам лясных суніц.

— Аднак ксёндз Марцэвіч мае добры густ,—падумаў пан,—гэта-ж яго проект заслоны.

Але нядоўга пан Вашамірскі любаваўся заслонай, бо раптам нешта ўспомніў, стукнуў сябе пальцам у лоб і выскачыў з пакою.

Не прайшло і пяці хвілін, як ганцы пусьціліся конна з маёнтку. Пан раптам загадаў сагнаць на баль усіх прыгожых дзяўчат з сваіх вёсак...

*(Далей будзе)*

I-15-III—1927 г.
Менск

**Максім Лужанін**

# І здаецца радзіма

Певень лопае крыламі і кукарэча,
кліча раньнюю зорку на дзённы палон,
і здаецца радзіма дзіўною Турэччынай,
і узоры ў карунках вяжа дым над сялом.

Дрэвы ў шэрані. Мерзнуць... Хістаюць плячамі.
Зябне цела пад тонкай сухою карой,
а здаецца, што гэта стаяць з палашамі
падарожнікі некіх далёкіх краёў.

Поле белае—луг. Зоры ў небе, як кветкі...
Неба сіняе, быццам пэрсыдзкі кілім...
І мне шкода крыху. што спатканьні так рэдка,
гэтак рэдка пунсовай красою цьвілі.

Я прышоў адпачыць і забыць хваляваньні.
Ціхне вуліца. Гольле сьціскае мароз.
Толькі песьня, як зоры,—загарыцца, растане,
і сьняжыны лахматыя кружаць над стромкай гарой...

Ах, такія завеі! Край родны спусьцеў...
Толькі бель на дубох і застыглы бярэзьнік
адкідаюць шырокую чмарую цень
ды міглівымі зданямі гаснуць і чэзнуць.

Войдзеш ў лес. Зашумяць гаманлівыя сосны
і ахопіць маўклівасьць. Цішыня... Супакой...
І далёкай здаецца нядаўная ростань,
шкода слоў, што разьліты шырокай ракой.

Ах, сады! Зацьвітаюць сьнягамі,—
І маўчаць пасівелыя, быццам прышлі вартаваць цішыню.
Ветры з поўначы ціха ляцяць і шугаюць,
Хочуць сінюю далеч тугой скалануць.

Певень лопае крыламі і кукарэча,
кліча раньнюю зорку на дзённы палон.
І здаецца радзіма дзіўною Турэччынай
і узоры ў карунках вяжа дым над сялом.

**Сяргей Дарожны**

# У строях белых...

Ў строях белых над берагам сонным і стромкім
Ты стаіш, нахіліўшы свой стан,
І ў вачох—у блакітных палонках—
Каляруецца белая рань.

Ружавее вада, як зара на палёх,
Ціха хвалі да берагу ймкнуцца,
Вецер песьціць бялявы паркаль на грудзёх,—
Ты ня знаеш каму усьміхнуцца.

Задумёна стаіш, пазіраючы ўніз,
Пахваляецца поле жытамі...
І да берагу чар падплываюць чаўны
Дзён асеньніх, трывожачы тайны.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ой на беразе тым, у зялёнай вадзе
Часта бачыў я постаць дзяўчыніну...
І хацелася мне, як яна, маладзець
Раніцою у хвалях сініх...

Ды ня ведаў тады, як зара расьцьвіла—
Ці то сон, ці бялявы росквіт:
Па-над берагам тым ў сонным звоне гальля
Не дзяўчына стаяла—бярозка...

Разышоўся туман, зацьвілі берагі,
Пахам сонца павеялі далі...
І дасюль я зьбярог вобраз мне дарагі,
На чаўнох адплываючы далей.

1927 г. Менск.

**В. Шашалевіч**

# Сож

*(Акварэлі)*

Імкнецца ў даль, гарыць, як жар,
Бяжыць вада ля параходу.
У ружовым полымі заходу
Гарыць вада, блішчыць, як жар.
Глядзім на вадзяны пажар
І ў хвалях едзем шпаркім ходам.
Імкнецца ў даль, гарыць, як жар,
Бяжыць вада ля параходу.

* * *

Зялёным. пухам вербалоз
Ў празрыстасьць водную глядзіцца.
Як у люстэрку маладзіца,
Глядзіцца ў рэчку вербалоз...
І з-пад карэньня ніцых лоз
Бяжыць крыштальная крыніца...
Стаіць у рэчцы вербалоз
І дрэмле, і ў ваду глядзіцца...

* * *

Сігае полем сіні змрок
Сваімі цёмнымі нагамі,
Над водзьдзю сьціхлі птушак гамы.
Ня чутна, як сігае змрок...
І ўсе сьляды людзкіх дарог
Ахутаў вэлюмам туманаў...
Сігае ціха сіні змрок
Сваімі цёмнымі нагамі.

* * *

Шэпча, стогне хмуры гай
Побач рэчкі задумлёна...
Смольны пах хваі зялёнай,
Што ліе дрымотны гай,
Грудзьмі хворымі ўдыхай!
Сьвецяць зорак міліёны
Ціха ў лесе. Сонны гай
Нешта шэпча задумлёна...

* * *

Прыгожы Сож! твая дарога
Сярод імхоў лясных балот!
Ад веку мчыш празрыстасьць вод
Сваёй імшанаю дарогай,
І веснарунь тваіх разлогаў
Фарбуе заравам усход!
Прыгожы Сож! твая дарога
Сярод імхоў лясных балот...

21-III—27 г.

**Тарас Гушча**

# На новым месьце

*З аповесьці „У глыбі Палесься“*

XIII

Поезд падыходзіў пад Пінск.

Яшчэ нябачаныя краявіды Пінскага Палесься, залітыя сьвятлом верасьнеўскага сонца, атуленыя тонкаю павалокаю сінечы, поўныя своеасаблівага хараства, першабытнай дзікасьці, мяккасьці тонаў і нейкай адвечнай задумлёнасьці, вынікалі перад Лабановічам, захаплялі сваімі чарамі, неасяжнымі прасторамі зямлі і гэтай роўнядзьдзю паземаў, што зьліваюцца з небам ці хаваюцца за цёмна-сіняю стужкаю бясконца далёкіх лясоў. А на гэтай роўнядзі вынікалі палескія вёскі, дзе над стрэхамі будынкаў высока ўзьнімаліся вязы, ліпы і клёны, абсыпаныя золатам восені. Бліскучым срэбрам вывіваліся рэчкі ў нізкіх берагох, раскрываліся шырокія разлогі балотных нізін, зарослых дзікаю асакою, аерам і чаротам. Па гэтых дрыгвяных нізінах, дзе, здавалася, і вады ня было, прапіхаліся з чаўнамі рыбакі-паляшукі ў сваёй самабытнай вопратцы і шырокаполых капялюшох. Мястамі расьцілаліся цэлыя плошчы жоўтых пяскоў, ашлякованых кучаравымі маладымі хвойнікамі. Малюнкі борзда зьнікалі, зьмяняліся новымі, і ня было калі спыніцца на іх, бо поезд імчаўся вельмі шпарка, мінуўшы апошні разьезд перад Пінскам.

Пасажыраў у вагоне было нямнога, і Лабановіч пераходзіў ад аднаго акна да другога, каб разгледзець гэтую мясцовасьць і хоць з большага адгадаць, дзе яго новая школа. У вагоне навёў ён спраўкі аб сваіх Выганах у тутэйшых людзей. Аказалася, што яго новае месца ў пяці вярстах ад Пінску, і гэта вельмі ўзрадавала маладога настаўніка. І яшчэ даведаўся ён, што воласьць ад школы зусім блізка, амаль у тым самым сяле. Яму тут і дараду далі, як даставіцца да Выганаў. Для гэтага трэба толькі папасьці на Каралінскі рынак, а там напэўна будуць выганскія сяляне і за вельмі сходную цану, а то і проста дарма завязуць яго на самае месца.

І гэты ясны дзень, і гэтыя краявіды, поўныя поэзіі, і весткі аб новым месьце, сабраным ў дарозе, — усё гэта памацняла той добры гумар, з якім пад'яжджаў Лабановіч к Пінску. З яго зьнімаўся цяпер і непакой і вялікі клопат знайсьці сваю школу і дабрацца да яе.

З чамаданам у руках паціснуўся ён на станцыю ў густым патоку людзкога тлуму. Прайшоў багатую і прыгожую залю першай клясы, прайшоў з выглядам чалавека бывалага, для якога ўсё прыгожства і ўбранства залі як-бы было самаю звычайнаю рэччу, хоць ідучы ён ня мог не заўважыць усю неадпаведнасьць свайго ўласнага ўбранства ў дадатак з гэтым таньненькім чамаданчыкам з убранствам залі і тае шыкарнае публікі, што так важна сядзела за гэтымі пышнымі сталамі. Ён нават адчуваў нейкі страх, як чалавек, папаўшы не на сваё месца, і яго ўласная асоба паказалася яму занадта мізэрнаю, нязначнаю, неадпаведнаю месцу. Вось чаму ён стараўся шпарчэй праціснуцца, тры-

маючыся больш каля сьцяны, каб не замінаць тут нікому, каб не вярнуў яго назад гэты высокі і грозны швайцар у бліскучых галунох. І толькі прайшоўшы залю і апыніўшыся ў карыдоры, уздыхнуў ён лягчэй, Цяпер перад ім стаяла задача знайсьці Каралінскі рынак—гораду ён ня ведаў.

Хвіліну пастаяў на ганку перад пад'ездам, дзе таўпіліся возьнікі, стараючыся падхапіць каго-небудзь з пасажыраў.

„Лепш будзе ўзяць возьніка", падумаў настаўнік.

Зрушыў з месца, выбраў возьніка пабядней і загадаў ехаць на Каралінскі рынак, што быў на другім канцы гораду.

Праехаўшы некалькі вуліц і завулкаў, возьнік спыніўся — тут і ёсьць Каралінскі рынак. Несьпяшаючыся і разглядаючыся, пашоў Лабановіч хадзіць па рынку, шукаючы сялянскіх хурманак. Сям-там сустрачаліся тыповыя постаці паляшукоў і паляшучак, надзвычайна паважных і нават гордых, бо яны так зьняважліва паглядалі на ўсё, што ня было паляшуком, і ня надта ахвотна ўступалі ў размовы, што ня мелі беспасярэдных адносін да іх уласных пэрсонаў, бо, па іх думцы, ўсё, што не зьяўляецца паляшуком, ёсьць басякі або проста жулікі.

— Скажэце, будзьце ласкавы,—зварачаўся настаўнік да некаторых сялян-паляшукоў:—ці ня ведаеце, дзе-б тут знайсьці каго з выганскіх?

Запытаны паляшук разважна падымаў вочы на настаўніка, аглядаў яго і адказваў не адразу. І з гэтага адказу трудна было часамі што-небудзь зразумець—буркне, каб адвязацца. Але, разглядзеўшы настаўніка і нешта разважыўшы, часамі гэты-ж паляшук, зноў спаткаўшы яго і даведаўшыся, што ён—настаўнік, даваў ужо болей падробныя спраўкі, дзе спыняюцца выганаўцы і дзе іх можна знайсьці. Але аказалася, што сёньня іх тут зусім ня было.

Патупаўшы па рынку і не знайшоўшы нікога з Выганаў, Лабановіч старгаваў за рубель возьніка. Хоць заплаціць прыходзіцца дорага, затое-ж ехаць ён будзе выгадна.

Рэсорная павозка, мінуўшы брукованыя трускія вуліцы, мякка пакацілася па гладкай пыльнай дарозе, дзе пападаліся часамі прыгожыя адзінокія ліпы і цэлыя купы разложыстых вязаў каля паселішч, параскіданых досыць густа побач дарогі. Лабановіч уважна прыглядаўся да ўсяго, што пападала ў поле яго зроку, стараючыся заўважыць кожную драбніцу, як-бы гэта мела для яго надзвычайна важнае значэньне. І гэтая мясьціна яму адразу спадабалася. Зямля навокал была добрая, раджайная, і народ, відаць, жыў тут заможна. А пагода была ціхая, ясная. Хоць дзень ужо зьмяняўся надвячоркам, але было яшчэ горача. Неба, агорнутае танюсенькаю белаватаю павалокаю, як-бы шоўкаваю кудзелькаю, здавалася ніжэй нахілілася над гэтымі паземамі, каб папесьціць, папелегаваць іх пацалункамі сонечнага сьвятла.

Мінуўшы прыдарожны слуп з дзяржаўным гэрбам і табліцаю, дзе значылася: вёска Выганы. Двароў 73 (прычым нейкі жартаўнік сьцёр літару „д" у слове „двароў"). Мужчын 269, жанчын 284, — возьнік спусьціўся з горкі і павярнуў направа. Зараз жа за Выганамі на шырокім пляцы, што разьдзяляў дзьве вёскі, Выганы і Высокае, стаяла школа. Лепшай пазыцыі для яе, здавалася, нельга было і знайсьці. Школа стаяла на прасторным месьце паміж дзьвёх невялічкіх вёсачак, прыветна бялеючы сваімі шырока разгорнутымі акяніцамі. Пры школе быў досыць вялікі агарод, праўда, не засеяны і запушчаны. Агарод прымыкаў да плятня казённага лясьнічага. Удоўж плятня цягнуўся цэлы рад высачэзных вязаў, аддзяляючы прыгожы парк казённага лясьнічага ад пляцу, дзе стаяла школа. Лявей гэтага пляцу раскінулася вёска

Высокае, дзе з-за дрэваў весела выглядалі акуратныя чаротавыя стрэхі сялянскіх хат і клуняй. Ніжэй школы, на адной з ёю лініі выглядала з-за саду дзякова сядзіба і царкоўны дом, дзе жылі цяпер дзьве папоўскія сястры, якіх абмінула замужства, хоць надзей на замужства яны яшчэ ня трацілі. У кроках ста ад школы прасторны пляц-выган даволі крута спускаўся да рэчкі Піны. За рэчкаю раскінуліся неасяжныя прасторы балот, дзе рос нязвычайна высокі чарот. Зарэчная балотная роўнядзь зьлівалася з небам і, здавалася, ня мела канца-краю.

Усе гэтыя малюнкі абегла мільгнуліся перад вачамі настаўніка, але ня было калі спыніцца на іх з тою ўвагаю, якую справядліва яны заслугоўвалі, бо возьнік спыніўся перад прасторным школьным ганкам.

Лабановіч саскочыў з павозкі і ўзьбег на ганак. Дзьверы былі замкнёны, а на стук ніхто не азваўся, хоць вокны ў кватэры настаўніка былі расчынены насьцеж. Заліты сонцам пакойчык выглядаў вельмі прыветна. Адтуль пахла сьвежаю пакраскаю. Пад вокнамі ляжалі кучкі друзу. Відаць, у школе быў нядаўна рамонт і яшчэ не пасьпелі зрабіць тут парадку.

— Пастойце трошкі тут,—сказаў Лабановіч да возьніка, а сам пабег ,у двор, каб зайсьці ў школу другім ходам.

Каля дзьвярэй школы стаяла замурзаная дзяўчынка гадкоў пяць і зьдзіўленымі вочкамі пазірала на незнаёмага чалавека. На дзьвярах кухні вісеў замок.

— Дзе твая маці?—запытаў дзяўчынку Лабановіч.

Дзяўчынка правяла па носе каравым рукавом.

— Пашла да паненак,—кіўнула яна галавою ў бок папоўскага дому.

— А мама твая тут жыве?

— Эгэ!

— А бацька твой дзе?

Дзяўчынка пазірала на настаўніка, ня ведаючы, што адказаць ёй на гэта.

— Ты можа паклічаш маму?

— Яна, мусіць, на сяло пашла,—прамовіла разважліва дзяўчынка. Відаць, ёй не хацелася шукаць маткі, а можа яна проста ня ведала, куды тая пашла. Яна адвярнулася ў другі бок, перастаўшы цікавіцца незнаёмым чалавекам, а можа каб паказаць, што гаварыць тут болей з ёю няма чаго, і засьпявала сваю песеньку.

— А як цябе зваць, дзяўчынка?

— Юшта,—прашапялявіла яна, не адварочваючыся.

Лабановіч пашоў назад, раздумваючы, што рабіць далей.

Вышаўшы з двара школы, ён заўважыў новую асобу. Даволі каравы стары чалавек стаяў каля возьніка. Угледзеўшы настаўніка, гэтая асоба ў заношаным паліце на гарадзкі лад, доўгаваласая, з неахайным хмызам на твары, накіравалася ў бок Лабановіча.

— Пэдагог?—разьвязна запытаўся незнаёмы чалавек, асьвяціўшы свой хмыз усьмешкаю, і працягнуў руку.

— Так, я назначаны сюды настаўнікам,—адказаў Лабановіч, падаючы руку.

Далонь і пальцы ў незнаёмага чалавека былі нейк ненатуральна вывернуты і напаміналі сабою лапу вялізнага крата.

— То будзем знаёмы: ваш сусед, псаломшчык Бацяноўскі.

Нельга сказаць, каб Лабановіч быў вельмі здаволены такім суседзтвам: дзяк быў занадта каравы і апушчаны. У яго твары было штосьць такое, што не гарнула да гэтага чалавека.

— Дык як ваша прозьвішча?—запытаў дзяк.

— Лабановіч.

— А вы можа з духоўных?

— Не, я другой пароды.

— З сэмінарыстых?

— Але, з сэмінарыстых. Скончыў настаўніцкую сэмінарыю.

— А вы разумееце царкоўныя сьпевы?

Гэтае распытваньне пачынала злаваць настаўніка: яго чакаў возьнік, і ен ня выясьніў яшчэ пытаньня, як убіцца ў школу. І на апошняе запытаньне ён адказаў з насьмешкаю:

— А вось зачынайце „Іжа херувімы“, дык я вам зараз падцягну.

— І нотнае ведаеце?—здаецца, ніколечкі не пакрыўдзіўся дзяк.

— Калі прыпрэ, дык і па нотах засьпяваю.

— Вось гэта добра!—зарадаваўся дзяк:—а. Мікалай прасіў інспэктара назначыць сюды такога настаўніка, каб мог наладзіць царкоўны хор. Добры царкоўны хор, ці ведаеце, мае вялікае значэньне ў сэнсе рэлігійнага выхаваньня народу. А тутэйшы народ, трэба вам сказаць,—дрэнь народ!

„Сам ты, як відаць, парадачная дрэнь“, падумаў Лабановіч.

Напамінаньне аб а. Мікалаю і аб царкоўным хоры было зусім не пад густ настаўніку, бо па часьці царкоўных сьпеваў ён чуўся ня моцна, як і наогул у гэтай галіне мастацтва.

— Скажэце, калі ласка,—перапыніў ён дзяка, бо той яшчэ нарыхтаваўся нешта запытаць:—як знайсьці тут воласьць?

— А вось праехаць сялом на той бок—вярсты ня будзе.

— Ну, то бывайце здаровы!

Пакланіўся дзяку і крута павярнуўся да возьніка.

— Праедзем у воласьць!

Яны паехалі, а дзяк пазіраў усьлед настаўніку і ківаў галавою. Відаць, настаўнік яму не спадабаўся, бо як ён асьмеліўся сказаць яму, старому чалавеку, асобе духоўнага званьня, зачынаць тут, на выгане, „Іжа херувімы“? Трэба будзе пагаварыць аб гэтым з а. Мікалаем.

У сваю чаргу спатканьне і размова з гэтым заскарузлым дзяком трохі папсавала настаўніку яго добры гумар і асабліва не спадабалася яму, што а. Мікалай прасіў інспэктара назначыць сюды сьпевака. Ен пачаў думаць аб а. Мікалаю, што гэта яшчэ за тыпус такі. І прыдзецца-ж да яго зайсьці гэтымі днямі. Але ўсё гэта скора сьцерлася, згладзілася з памяці, і ён з вялікаю зацікаўленасьцю разглядаў двары і будынкі тутэйшых сялян. У сяле была адна толькі вуліца, і будынкі далёка цягнуліся ў глыб двароў побач яе. Мінулі цэркаўку і новы папоўскі дом. Яшчэ праехалі некалькі хат і павярнулі ў двор валаснога будынку.

На ганку перад зборняю спаткаў Лабановіча валасны сторож, дзед Піліп, каржакаваты, крэпкі і ўвіхны яшчэ старычына з доўгім шурпатым чырвоным носам і з вострымі, пранізьлівымі вачамі.

— Дзень добры, дзеду!

— Дзень добры, панычу!

— Можна пабачыць пісара?

— У канцылярыі паныч сядзіць. А вы-ж хто будзеце?—запытаў дзед.

— Настаўнік вашай школы.

— А, дык гэта паныч—настаўнік?

Дзед Піліп, здавалася, зарадаваўся, што прыехаў настаўнік. Ён прыветна засьмяяўся і, як нейкаму даўно чаканаму госьцю, шырока расчыніў дзьверы.

— А наш паныч такі і казаў, што павінен скора прыехаць да нас новы настаўнік. Вось вы і прыехалі.

„Цікавы дзед“, думаў Лабановіч, разглядаючы самабытную постаць дзеда Пілпа.

— Дайце ваш чамаданчык: я занясу яго ў пакой для прыежджых.

Дзед Пiлiп узяў чамадан з рук настаўніка, кіўнуўшы яму на канцылярыю.

## XIV

Прайшоўшы прасторную зборню, чыста падмеценую дзедам Піліпам, але брудную, бо на падлозе было ня менш, як на корах засохшай гразі, нанесенай сюды з усіх канцоў воласьці, Лабановіч адчыніў дзьверы ў канцылярыю. Канцылярыя была сьветлая і таксама прасторная, разгароджаная балясамі. За гэтымі балясамі стаяў доўгі стол, абіты цыратаю. Над сталом са сьцяны пышліва схіляліся строгія, размалеваныя цары і царыца ў пазалочаных рамах.

За сталом сядзелі дзьве асобы: яшчэ зусім малады бязвусы хлапчук з маленькімі шэрымі вочкамі, але хітрымі і трохі насьмешлівымі. Белая манішка і прылізаныя валасы яго казалі аб зухаватасьці маладога памоцніка пісара, а гэтыя хітрыя вочкі і жулікаватая ўсьмешка сьведчылі аб здольнасьцях вывуджваць грыўні і саракоўкі з паляшуцкіх кішэняў. Другая асоба—сам пісар, таксама малады, але больш сталы. У пісара былі чорныя вусы, праўда, кароткія, і рэзка азначанае месца барады, заросшае кароткаю густою шэрсьцю, кірпаты нос і блізарукія вочы, прыкрытыя чорнымі акулярамі. Пісар сядзеў, нізка спусьціўшы ў паперы галаву, і нешта пісаў.

Лабановіч спыніўся каля балясаў.

Прывітаўся.

Памоцнік спыніў сваю работу, кіўнуў настаўніку галавою і чакаў далейшага выясьненьня справы. Пісар не адрываўся ад работы.

— Выбачайце, што я перабіваю вам работу,—загаварыў Лабановіч і адрэкомэндаваўся.

— А-а-а!—азваўся пісар, борзда ўстаўшы. Ён падышоў да настаўніка, павітаўся з ім і правёў за балясы. Тут ён падаў крэсла і папрасіў Лабановіча сесьці.

— Школа мая аказалася запёртаю з усіх канцоў, і я ніяк ня мог туды ўбіцца. Прыехаў да вас навесьці спраўкі. Дзе-ж мне прыпыніцца?

Пісар засьмяяўся.

— І школа, кажаце, ёсьць, а спыніцца няма дзе? Ну, нічога: усё будзе добра.

— Раз ужо заехалі да нас, то ўсё роўна, як Хрысту за пазуху папалі,—у тон пісару дадаў памоцнік.

— За пазухаю ня надта ўжо цікава сядзець,—засьмяяўся Лабановіч—там, здаецца, рамонт быў?

— Быў, быў! Я ўжо пастараўся адштукаваць вам кватэрку на пяць з плюсам.

Пісар, як відаць, стараўся пусьціць трохі пылу ў вочы, і ўсе такія важныя мерапрыемствы ён у значнай меры прыпісваў сабе. А калі ён гаварыў, то нейк прыжымаў губы і дробненька трос галавою. Гэтае пісарскае самахвальства і выстаўляньне ўласнае асобы адразу кідалася ў вочы, а каб яшчэ больш заахвоціць пісара на такія добрыя справы, Лабановіч тут-жа падзякаваў яму і пахваліў за такія адносіны да школы, зазначыўшы, што такіх слаўных пісароў ня надта многа на сьвеце.

— Ну, што вы кажаце!

Адразу відаць было, што гэта пісару спадабалася.

— У нас з настаўнікамі заўсёды былі самыя лепшыя адносіны, і школа ад мяне ні ў чым не цярпела,—важна сказаў пісар і патрактаваў настаўніка папяросаю.

— Дайце ўжо і мне пусьціць дым з прычыны такога важнага здарэньня,—працягнуў руку да пісараўскіх папярос памоцнік, бо звычайна пісар ухіляўся частаваць папяросамі свайго памоцніка, хоць і быў лібэралам.

— А пры школе-ж, здаецца, жыве хтось?

Лабановіч зноў заводзіць гутарку аб сваёй школе.

Пісар і памоцнік зірнулі адзін на другога і нейк хітравата-блудліва пасьміхнуліся.

— Жыве там... старожка.

— Дык гэта, мусіць, яе дзяўчынку бачыў там каля кухні?

Пісар выпускае дым і адначасна выдае скрозь прыцятыя губы нейкі спэцыфічна-свой гук „псс“, трасучы галавою.

— Так, гэта яе дочка Юста, а скора і... сын будзе... Напэўна сын, судзячы па бацьку.

Пісар і памоцнік зноў пераглядаюцца і сьмяюцца.

— Мітрафам Васільлевіч не павінен быў маху даць,—дадае памоцнік, і маленкія вочкі яго амаль зусім засланяюцца сьмехам.

Лабановіч глядзіць на іх, дагадваецца аб нейкай романтычнай тут гісторыі. Ён адчувае, што гэтая гісторыя стане яму зараз вядома.

— А хто такі Мітрафан Васільлевіч?

— А гэта ваш папярэднік.

— А! ну, цяпер я ведаю, у чым тут справа.

— Нашкодзіў, а сам уцёк.

І пісар зноў пачаў сьмяяцца.

Няцікава было вясьці далей гутарку ў гэтым тоне і калупацца ў людзкім брудзе. Лабановіч быў-бы рады сядзець цяпер у сваёй школе. Хацелася асталявацца там і пачаць нешта рабіць, разабраўшыся ў новай абстаноўцы.

Дзён тры Лабановічу ўсё-ж такі прышлося пабыць у валасьці на кватэры пісара, покі школа прывядзецца ў парадак. Праўда, ня многа трэба было работы, каб зрабіць гэты парадак: выслаць некалькі жанчын памыць падлогу, ды прыбраць друз каля школы. Усё гэта абяцаюць зрабіць на гэтых днёх. Астаноўка была толькі за старастам Бабічам, які павінен быў выправіць на работу жанчын. Але стараста быў заняты другою справаю. Гэтыя тры дні Лабановіч жыў і сталаваўся ў пісара. Пісар быў чалавек халасты і гасьцінны. Пры ім жыла яго старая маці. Родам яны былі са Случчыны і Лабановіча лічылі сваім чалавекам. Апроч таго, старшы пісараў брат быў таксама настаўнікам на Піншчыне.

Будынак валаснога праўленьня стаіць на горцы над самаю рэчкаю Пінаю. Адгэтуль адкрываецца надзвычайна шырокі і прыгожы від на Зарэчную часьць Піншчыны. Каля самага сяла праходзіць шырокая дуга вады. Вада цячэ так павольна-ціха, што яе скарэй можна прыняць за заплаў, а не за самую рэчку. Круглыя зялёныя лопухі купаюцца ў ёй, калышацца расянка на тонкіх доўгіх ніцях-сьцяблах. Адхонны бераг Піны ўстаўлен чаўнамі і чайкамі-душагубкамі. Быстра сьлізгацяць душагубкі па люстраной гладзі вады пад лоўкімі ўзмахамі вёсел прывычных паляшукоў і паляшучак. Вось з-за рачных загібаў выплываюць рыбакі з сваімі снасьцямі. Сур'ёзныя, павольныя постаці. Селянін-гаспадар шыбуе з таго берагу. З краёў душагубкі зьвешваюц-

ца махрастыя пукі чароту і жмуты жорсткай асакі. Гоніць чайку грабец. На другім канцы сядіць з стрэльбаю паляўнічы. Зоркія вочы пільна ўглядаюцца ў лінію дугі каля берагу. А сярод гэтай драбязы чаўноў і душагубак цісьне павольна паважны дуб з рознымі таварамі і продуктамі.

За шырокаю бліскучаю дугою ляжыць, як мора, неасяжны прастор балотных зарасьляй, дзе ўсё згладжваецца, пакрываецца, як-бы шліфуецца роўнаю сьцяною высозных чаратоў з бурымі мятлістымі кістачкамі. І ўся гэтая зарасьль, гэтая жывая коўдра вісіць-хістаецца над дрыгвяною багнаю бяскрайных балот, дзе ня пройдзе чалавек, дзе толькі можа з трудом праціснуцца човен або чайка-душагубка, угінаючы сабою балотную скарынку, на якую набягае вада. Незнаёмаму з тутэйшымі балотамі чалавеку небясьпечна забірацца ў гэтыя нетры-трушчобы: заедзеш сюды, ашаломішся, заблудзіш і не патрапіш выбрацца адгэтуль, бо, апроч густых чаротаў ды неба, над галавою нічога ня ўбачыш. Прападзеш, калі ня выратуюць людзі. На гэтым балотным прасторы пападаюцца вузкія, чорныя, як ноч, як растопленая смала, палосы вады, страшныя сваёю маўклівасьцю і глыбінёю. Тут праходзяць рэчкі Струмень і Гарынь,—дзесь на той бок гэтай балотнай роўнядзі.

Лабановіч цэлымі гадзінамі праседжвае ў воласьці каля адчыненага вакна, любуецца прасторамі балот, поўнымі своеасаблівага прыгожства і жыцьця.

А пагода на зьдзіўленьне ціхая, ясная, цёплая. Сіняватая смуга зьвісае над Зарэччам. Журботна-ласкавая ўсьмешка восені разьліта на гэтых занямелых, як-бы заснуўшых далях. Далёка-далёка вынікае белаваты дымок рачных параходаў. Здаецца—ён стаіць на адным месцы, ня рухаецца—так павольна здалёк вызначае ён лінію рачной плыні. І доўга трэба сачыць, углядацца, каб заўважыць рух белаватага дыму над гэтымі пабурэлымі ад часу чаротамі. Адна зьява асабліва зацікавіла тут Лабановіча: раптам то ў адным, то ў другім месьце паднімецца палавое воблака дыму, выблісьне агонь: разьбягаючыся па крузе. Пойдзе мінута-другая—дым прападзе, і зьнікне агонь: не пад сілу яму змагацца з гэтаю стыхіяй балот, ня можа ён разгарнуць тут сваіх гарачых крыльляў і нікне. Крыху счакаўшы, агонь выбухае ў другім, у трэцім месьце, а то ў некалькіх мясьцінах адразу. Гэта сумысьля падпальваюць балота паляшукі, каб на выгараным месьце расла на лета маладая, лепшая трава.

Пазірае Лабановіч на гэтыя зьявы-малюнкі, убірае іх у сваю істоту, злучаецца з імі, імі жыве, адчувае нейкую блізкасьць да іх, спачуваньне, прыязьнь, дружбу, і яму хочацца яшчэ болей шчыльна зьліцца з імі, расплысьціся ў гэтых павабных далечах-прасторах і самому стацца гэтым прасторам. У яго душы ўзьнікаюць нейкія поўныя чараў няясныя вобразы, родзяцца сугучныя акорды гэтым бяскрайным прасторам, і часамі мільгнецца ў ім штось як-бы даўно знаёмае, бачанае, перажытае, але дзе і калі? Ці гэта—толькі—водгалас яго ўласных лятуценьняў, сьпеньня, ці сапраўды ён ужо перажываў нешта падобнае? На нейкі момант забывае, дзе ён, як-бы зусім адрываецца ад зямлі і ад рачаіснасьці.

Але гучныя галасы зямлі і моцныя ніткі рачаіснасьці, каб можна было надоўга забыцца аб іх. У воласьці толькі ў некаторыя дні і гадзіны бывае зацішак, такі зацішак, калі нават і памоцнік пісара вылезе з-за стала і на некаторы час зьнікне. Звычайна-ж тут, на зборні ці ў канцылярыі, таўчэцца народ. Прыходзяць людзі па сваіх справах, а спраў гэтых у воласьці многа. Ці жальбу напісаць на суседа, ці

заключыць кантракт, ці нядоімку ўнесьці, ці льготу сыну зрабіць, ці копію ўзяць, ці проста так сабе пісара пабачыць, шапнуць, таемна кіўнуць галавою, каб выйсьці ў пакой для прыежджых, дзе ўжо, пачціва стаіўшыся ў куточку, стаяць пакорлівыя бутэлькі піва.

Шумна і гучна прыходзіць сюды старшыня, Захар Лемеш. Яго ногі яшчэ не пасьпеюць, як сьледуе, стаць на ганку за зборняю, а ўжо тут, у канцылярыі, кажуць: „Старшыня ідзе". Зычны голас старшыні папераджае самога старшыню. Як капітан з салдатам, паздароўкаецца ён яшчэ з двара з дзедам Піліпам, а дзед Піліп адкажа яму пасалдацку: „Здравя жылаю, гаспадын старшыня!" хоць ні старшыня, ні дзед Піліп у салдатах ня служылі. Калі-ж дзед Піліп на вочы не пападзецца, то старшыня пусьціць свой зычны голас да каго-небудзь на зборні. А калі на зборні пуста, нікога няма, то ён прарэжа зычным голасам і гэтую пустату: „Братцы мае, нікога няма!" Бо голас у старшыні моцны, ён любіць свой голас: голас дае яму пашырэньне яго ўласнаму „я". Пісар-жа і памоцнік патураюць яму. Пісар кажа, што такога старшыні ва ўсім Пінскім павеце няма, а памоцнік ня раз гаварыў: „Нашаму-б старшыні паліцмэйстрам быць!" Усё гэта кружыць галаву Захару Лемешу. Ды ён-жа—гаспадар воласьці.

Захар Лемеш—фігурны чалавек. Як для старшыні, ён яшчэ зусім малады чалавек, гадоў пад трыццаць пяць. К таму-ж ён і бялявы, а бялявасьць мае тую ўласьцівасьць, што паказвае чалавека маладзей яго лет. Барады ў старшыні няма, і вусы яго вышлі слаба, але твар яго энэргічны і досыць прыгожы. Губы хоць трохі таўставаты і часамі крывяцца, але гэта ўжо—здабытак яго старшынскай важнасьці, а не падарунак прыроды. Зеленаватыя вочы ўмеюць быць злымі і строгімі. хоць сам старшыня—чалавек ня злы. Калі ён уваходзіць у канцылярыю, то шумна ідзе за балясы, громка здароўкаецца з пісарам і з памоцнікам пісара і важна садзіцца за стол, прычым крэсла пад ім скрыпіць, трашчыць і хістаецца, бо старшыня—мужчына ёмкі, шырокі, як добрае шула ў гумне заможнага гаспадара.

— Слухай, пісар: трэба купіць нам добрых крэсел, бо на гэтай „рундзе" і сядзець нельга.

„Рунда" ў старшыні азначае „ярунда".

Затым старшыня пераводзіць вочы на царскія партрэты і на рамы, што сам выбіраў. Ён цешыцца з цароў і асабліва з царыцы. А часамі ня ўтрывае і скажа:

— Эх, ядры яго качан! Убрацца-б так, як цар, да мець-бы сабе такую маладзіцу!

Пасьля гэтага старшыня пытае ў пісара, як справы ідуць, што зроблена, што трэба зрабіць, куды паехаць у першую чаргу і да каго заехаць, зрабіўшы справу.

— Ну, дай папяросу!—нарэшце гаворыць старшыня да пісара. Калі часамі памоцнік пісара працягне яму свае папяросы, то старшыня зьняважліва махае рукою.

— „Рунда" твае папяросы!

Ён ведае, што пісаравы папяросы даражэйшыя, хоць распазнаць гэта сваім уласным смакам ён ня можа, бо старшыня—ня курэц, а курыць толькі пры выкананьні старшынскіх абавязкаў для большай унушлівасьці і важнасьці. Ён часамі нават і сам купляе пачачкі папярос па дзесяць штук за тры капейкі дзесятак, бо не заўсёды пад рукою бывае пісар, дый яно яшчэ важней выглядае, калі старшыня сам пры людзях выме з свае кішэні папяросу.

— Пры службе, бач ты, бяз гэтага трудна абыйсьціся,—гаворыць старшыня, калі хто заўважае, што ён курыць пачаў.

Сюды-ж вольным часам заходзіць і царкоўны стараста Грыгор Крэшчык, крапак-старычына гадоў за шэсьцьдзесят. Ён любіць кампанію вышэйшага палёту, любіць пасядзець, пабалакаць, парагатаць і аб царкоўных справах завесьці размову, бо Крэшчык больш за папа дбае аб дабрабыце цэрквы. Таксама любіць ён хлабыснуць і піва. Часамі з півам і прыходзіць сюды ды яшчэ і рыбіну ў дадатак прыцягне, каб пісарава маці зрабіла фрыштык. Грыгор Крэшчык рагоча сакавіта, голасна, заліхвацкэ. Ён умее і аб сьвятых справах пагутарыць і аб прыгожых маладзіцах уставіць разумнае слова—душа чалавек.

Стараста Бабіч—ціхі чалавек, лагодны. Пасварыцца з ім трудна, проста нельга—такі ён мілы чалавек. Сам ён гаворыць мала, а толькі слухае, як другія сакочуць, прычым на яго твары ўвесь час красуе найдабрэйшая ўсьмешка. Ніхто так ня ўмее слухаць, як стараста Бабіч: уважна, спагадна, прачула. Часамі ён сьмяецца ў голас, спусьціўшы лысую галаву і махнуўшы рукою. А калі хто адпаліць што-небудзь вельмі сакавітае, тады стараста махне абедзьвюма рукамі і сьмяецца, круцячы галавою. Прыемна расказваць такому чалавеку.

І пісар, і старшыня, і абадва старасты агортваюць Лабановіча сваёю ўвагаю, частуюць півам, падбадраюць, каб быў весялейшым, бо тут няма прычын, каб быць невясёлым: і маладзіц тут харошых многа і паненак хватае—у першую чаргу—дзьве сястры-пападзянкі і дзякова Даша, і ўсе яны амаль на адным двары са школаю.

Слухае настаўнік ды пасьміхаецца, а сам думае—скарэй-бы ў сваю школу перайсьці.

## XV

Лабановіч любіць сваю новую школу. Адразу нейк да душы прышлася яна, бо нават і знадворны выгляд яе такі, як быццам яна ўсьміхаецца табе прыветнаю ўсьмешкаю. І ганачак такі прытульны, просты, бяз усякіх лішніх выдумак. Ну, вось тая часамі і горне пасядзець, паслухаць гэтае штодзеннае водгульле наўкольнага жыцьця, яго адвечную песьню, дзе акорды людзкога шуму будзяць, жывяць і поўняць гэтыя прасторы зямлі і нейкім дзіўным водгаласам закідаюцца ў тваю душу, адбіваюцца ў ёй, утораць тым акордам.

І асабліва гучна зьвініць гэтая песьня надвячоркам або раніцаю, калі струны паветранай арфы так пяшчотна-чульлівы, калі кожны гук плыве-расходзіцца па іх у працяжных музычных тонах.

Улева адгэтуль, у трох чвэрцях вярсты, пралягае чыгунка. Высокія слупы з туга нацягнутым дротам, бы нейкія музыкі, складаюць гімны людзкому розуму. Пераможнаю радасьцю гучаць жалезныя калёсы вагонаў, і гэтае гучаньне падхватвае зарэчны чарот, ператвараючы яго ў цэлую мяцеліцу адрывістага сьмеху-шуршаньня. А справа, у глыбі Зарэчча, бы зьвер з нутраў балот, гудзе кароткі, нізкі голас парахода. Цэлая сымфонія гудкоў, зьмякчаная далінёю, бяжыць-плыве сюды з гораду, дрыжыць-трасецца ў паветры, як срэбраны звон на вострым мэталічным шпяні. Сюды-ж, у гэтую сымфонію фабрычных гудкоў, далучаецца грукат і кільгіканьне сялянскіх калёс, гоман рыбакоў, стук вёсел і закацісты сьмех вясёлага чалавека ці ядраная лаянка ўзлаванага сэрца.

Задаволены Лабановіч і сваёю кватэраю. Параўнаць няможна яе з цельшынскаю! Тры сьветлыя, прасторныя пакойчыкі, акуратна адрамантаваныя, пабеленыя, чыстыя. Аглядае іх, цешыцца імі, усьміхаецца сам сабе, і сам сабе кажа: „Добрую маеш, браце, кватэру!“ Асабліва прыходзіцца да густу гэты сярэдні пакойчык. Адно акно выходзіць на выган, другое—на Зарэчча. У гэтым пакойчыку і будзе яго сталае месца.

У кухні жыве старожка Ганна, жанчына за трыццаць гадоў, з малалетняю дочкаю Юстаю. Юста ціхенька сядзіць каля печы, голасу яе ня чуваць, бо маці не пазваляе ні песьні засьпяваць, ні громка загаварыць. Ганна так баіцца новага настаўніка. Яна ўпэўнена, што ён скажа ёй выбірацца з школы: на што яна яму такая брыдкая ды яшчэ цяжарная? Каму-ж гэта ахвота слухаць піск дзіцяці, а яно будзе ў яе месяцы праз тры-чатыры. Ня быць ёй у школе, і людзі кажуць так

У кухні адбываецца вялікая пакута чалавечай душы, але хто ведае аб ёй? і каму ведаць цікава? Людзі могуць толькі паспагадаць, памагчы гараваць словамі, але ўзяць на сябе часьць людзкога гора ніхто ня хоча. Ніхто ня хоча пусьціць Ганну да сябе ў хату, а свайго прыпынку ў яе няма. Праўда, у Ганны ёсьць муж, п'яніца-жабрак. Але ўжо некалькі гадоў, як пакінула яго, бо ён злы, нягодны. Біў яе бяз усякай прычыны, можа таму, што жыць на сьвеце ня лёгка. У школе асталявалася была Ганна, і жылося ёй ня кепска. Ды вось гэтае няшчасьце... Ганна ўспамінае ранейшага настаўніка, Мітрафана Васільлевіча. Ну, што яна магла зрабіць? Баялася працівіцца, каб месца ня страціць, бо хто заступіцца за яе? Ды лепей было страціць месца тады з адным дзіцем, чым траціць яго цяпер.

І Ганна боязна прыслухваецца да кожнага руху, да кожнага кроку настаўніка ў яго пакоях. У яе ёсьць маленькая надзея на старшыню, на пісара, на бацюшку: да іх зварачалася яна, каб закінулі за яе хоць слоўка перад настаўнікам. Але ні старшыня, ні пісар, ні поп нічога аб ёй не казалі Лабановічу, а поп яшчэ і ня бачыўся з ім. Старанна прыбрала яна кухню, зьмяла, выцерла кожную пылінку. Два разы перамыла падлогу ў пакоях настаўніка, каля кухні пасыпала жоўтага пясочку. Усё, што толькі можна зрабіць, каб чыста было, яна зрабіла і цяпер са страхам чакала вырашэньня свайго лёсу.

Лабановіч заходзіць у кухню. Яму цікава паглядзець на сваю старожку, чыя асоба зьвязвалася раманічнаю гісторыяй з асобаю яго папярэдніка, гэтага самага Мітрафана Васільлевіча.

Пужліва стаіць Ганна, і сэрца яе калоціцца.

Лабановіч першы раз бачыць такую брыдкую, такую няўдалую жанчыну. Мяшкаватая постаць, фігура нескладная, тапорная. Маленькія піўныя вочкі глыбока ў лоб заходзяць. Але гэта ўсё нічога—нос, вось дзе няшчасьце жанчыны! Носа, можна сказаць, і няма. Пярэдняя часьць носа правалілася. Тырчыць каля вачэй агрызак носа. Нос, ці праўдзівей, бязносьсе робіць твар яе страшэнна брыдкім, пачварным, а голас—вугнівым. Радзілася такою. Як нейкае праклянцьце, носіць яна на сабе грэх бацькоў сваіх.

Юста сядзіць ваўчком на тапчаніку каля печы і паглядае, бы той зьвярок, на настаўніка. І яна баіцца яго: ад маткі чула, што гэты незнаёмы, чужы чалавек можа прагнаць яе з гэтага тапчаніка, дзе яна сьпіць з маткаю.

Настаўнік здароўкаецца, азірае кухню, мяркуючы, як разгаварыцца. Пазіраць на старожку нейк нялоўка і няпрыятна.

— Даўно вы тут жывяце?—пытае ён.

— Другі год, панычыку,—вугніць Ганна.

— Умееце вымесьці школу?

Ганна ніяк не чакала такога пустога запытаньня, і ёй робіцца сьмешна.

— Ото дзіва, што ўмею. І памыць „мажу“.

— Ну, а вот абед згатаваць можаш?

Ганьне робіцца трохі лягчэй.

— „Мажу“, панычыку, абы толькі было з чаго.

— О, гэта добра!—заўважае настаўнік.

А потым заклікае яе да сябе, каб пагаварыць з вока на вока.

— Вось табе пэнсія, дзевяць рублёў за тры летнія месяцы, што належаць сторажу з воласьці. Аставайся сабе тут, даглядай школу і рабі ўсё, што трэба сторажу рабіць. Раніцаю да заняцьцяў і вечарам пасьля заняцьцяў школу трэба чыста вымесьці, нанасіць вады дзецям, а зімою і печ выпальваць.

— Да ўжо-ж, панычку, стараціся-му,—адказвае шчасьлівая ў гэты момант старожка.

Лабановіч трохі замінаецца, хоча запытаць пра свайго папярэдніка, як яно ўсё магло здарыцца, ды гаварыць аб гэтым нялоўка, і ён толькі кажа:

— А далей вось што. Калі надыдзе час радзіць, то ты загадзя падшукай сабе іншы прыпынак, на тыдзень ці на два, бо пры школе гэта нядобра, а потым сабе вернешся і будзеш тут жыць. Я і пэнсію тваю захаваю за табою. На гэты час наймі на сваё месца каго сама, а заплачу я.

Ганна слухае, спусьціўшы галаву.

— Добра, панычыку. Я-ж ведаю гэта і сама.

І пачала выціраць хвартухом і вочы і свой няўдалы нос.

— Ну, вось і ўсё, што меў я сказаць.

Ганна выходзіць у кухню. Сядзіць там некаторы час і плача. Плача ад радасьці і гора. Той цяжар, што так доўга душыў яе, цяпер зьняты з яе. Але-ж наперадзе цэлае жыцьцё, горкае і цёмнае, жыцьцё з малымі дзецьмі, з якіх адно яшчэ не нарадзілася, жыцьцё па чужых кутках, сярод чужых людзей. А можа стацца так, што і ніякага ня будзе ёй кутка.

Чуваць, як усхліпвае яна і хрыпіць няўдалым носам.

Покі не пачалася работа ў школе, вольнага часу многа. Цэлымі гадзінамі капаецца Лабановіч у школьных кнігах, паперах. Прыводзіць у парадак школьную маемасьць, прачытвае ўвагі інспэктароў народных вучылішч. Па гэтай перапісцы знаёміцца з гісторыяй свае школы, з яе настаўнікамі і настаўніцамі, што былі тут да яго і вялі работу. Дзе яны цяпер? Напэўна каго-небудзь з іх і на сьвеце няма, бо даўно ўжо былі яны тут. І мімаволі робіцца нейк журботна. Сьляды невядомых яму людзей засталіся тут у паперах. А дзе яны самі? І ад яго застанецца такі-ж сьлед, а самога тут ня будзе.

Яму ўспамінаецца Цельшына. Вось цяпер яго там няма, а гэты папяровы сьлед ад яго застаўся там. І зноў цэлы рад вобразаў выплывае ў яго памяці паміма яго волі, і сэрца шчыміць нейкім болем утраты. Гэтая старая перапіска невядомых людзей і гэтыя старыя кнігі, продукт мысьлі даўно памёршых аўтараў, як магільныя цені, кладуцца на сэрца маладога настаўніка, і яму робіцца яшчэ больш маркотна, і ён адчувае сваю адзіноту на сьвеце.

Пераглядаючы сьпіскі вучняў, ён заўважае, што паміж іх не сустракаецца дзяўчатак. Відаць, няма тут моды, каб аддаваць іх у школу. Трэба будзе, зазначае сам сабе настаўнік, пагаварыць аб гэтым з сялянамі на сходзе, давесьці ім, што і жанчыне навука патрэбна, патрэбна яшчэ можа больш, чым мужчыне. І яго думкі ідуць у новым кірунку.

Лабановіч ужо з практыкі ведае, што покі ёсьць работа дома, сабраць дзяцей у школе трудна. Неакуратны-ж і неадначасны іх збор задзержвае і перашкаджае нормальнаму ходу заняцьцяў у школе. Дык лепш наўперад сабраць адных навікоў, падагнаць іх трохі, а ўжо ў

другі тэрмін, крыху пазьней, сабраць рэшту вучняў. Дваццатае верасьня назначае ён днём збору навікоў, гэта значыць цераз два дні. У Цельшыне работа ў школе пачалася значна пазьней. Значыцца, у яго цяпер будзе больш часу, і ён больш зробіць.

Яшчэ адзін клопат трэба збыць настаўніку—зайсьці з візытамі да суседзяў і ў першую чаргу—да а. Мікалая, як да самай важнай у сяле асобы, а потым да лясьнічага і да іншых. Не падабаецца настаўніку такая місія, але пайсьці трэба—так вымагаў звычай. Ня пойдзеш—нажывеш сабе ворагаў.

Вечарам таго-ж самага дня, калі Лабановіч асталяваўся ў школе, пайшоў ён да а. Мікалая.

А. Мікалай жыве ў новым доме недалёка ад цэрквы. У вялікую заслугу ен ставіць сабе пабудаваньне гэтага дому, а калі гаворыць аб ім,—а гаворыць ён кожнаму,—то паказвае свае рукі, дзе яшчэ да гэтага часу застаюцца сьляды мазалеў. І пры гэтым не забывае сказаць тэкст з сьвятога пісьма—у поце лица твайго будзеш ты есьці хлеб твой. Месца, дзе цяпер стаіць новы дом і ўсе гаспадарскія будынкі, вельмі спадабаліся а. Мікалаю, і ён надумаўся заснаваць тут сядзібу сабе. Але пляц гэты па характару свайго складу ніяк не надаваўся для будоўлі: няроўны, пакаты, запушчаны, і толькі энэргія, упартая воля да змаганьня з прыродаю памаглі а. Мікалаю адалець усе перашкоды, што стаялі на яго дарозе. Ён сваімі ўласнымі рукамі раўняў тут зямлю, зразаў „цэлыя горы", як ен казаў, і калі можна з чым параўнаць гэтыя труднасьці то толькі з пераходам Суворава праз Альпы. А колькі было клопату!..

А. Мікалай толькі махне тут рукою і пераводзіць свае вочы кудысь у неазначаныя прасторы, і твар яго робіцца тужлівым. Але гэта толькі на момант, бо яго турбота, яго, можна сказаць, пакута шчодра акупіліся вынікамі яго нечалавечых намаганьняў.

У такіх выпадках а. Мікалай ня ўтойвае нават таго факту, як ён вясною гэтага году сустрачаў з прамоваю ў цэркві архірэя і трохі памыліўся. У сваёй прамове казаў ён і аб труднасьцях сваіх, з якімі прыходзілася яму „воздвигать", выконваючы запаведзь божую, гэты свой новы „Ерусалім". Адносна-ж згрызот сваіх ён сказаў:

— Я перанёс, перацярпеў, як Хвёдар Міхайлавіч Дастаеўскі.

А архірэй тут-жа заўважыў яму.

— Ойча! няўжо ты ня ведаеш прыкладаў пакуты і цярпеньня з жыцьця сьвятых угоднікаў божых, што спасылаешся на сьвецкага пісьменьніка?

Ну, памыліўся. А. Мікалай і сам сьмяецца цяпер з гэтага.

— Чаму прышоў мне на памяць Дастаеўскі, і сам ня ведаю.

А. Мікалай сустрэў настаўніка досыць ветла. Здавалася, як-бы ён рады быў пабачыць яго. І пасьля некалькіх кароткіх слоў а. Мікалай заўважыў.

— Вы па ісьціне паступілі пахрысьціянску!

Лабановіч недаўменна глядзіць у вочы а. Мікалаю.

— Вы, знаеце, зрабілі найлепшае ўражаньне на сялян,—гаворыць далей а. Мікалай.

— Чым-жа гэта?—пытае настаўнік.

А. Мікалай пасяброўску стукае настаўніка па плячы, а сам сьмяецца, і сьмех яго нейк ківаецца, выходзіць зьнізу, як-бы там нешта надушвае яму на жывот.

А. Мікалай крута мяняе тон і раптам кажа, зрабіўшы сур'ёзную міну:

— І як гэта Мітрафан Васільлевіч пагнаўся на яе? Вы-ж бачылі, які гэта вырадак!.. Не магу зразумець!

А. Мікалай яшчэ малады поп, нядаўна высьвянцаўся на папа. Высокага росту і даволі прыгожы. Лёгка заікаецца.

— Яна прасіла мяне закінуць перад вамі слова, але я не адважваўся. Па суменьні я вам скажу: я не пакінуў-бы яе.

— Ну, што рабіць? Шкада-ж выкідаць—чалавек усё-ж такі. Дый дзе ёй падзецца? І не яна вінавата, што так пакрыўджана і богам і людзьмі.

— Так, так!—згаджаецца а. Мікалай, і твар яго робіцца засмучаным, а вочы глядзяць у неазначаныя прасторы.

— І ўсё-ж такі вы—гуманны чалавек. Вы гэтым заваявалі сымпатыі сялян.

А потым а. Мікалай паказвае настаўніку свой дом, сьляды мазалеў на руках ад цяжкае працы. Расказвае аб прамове сваёй, аб Хвёдару Міхайлавічу Дастаеўскім, і яго калыша прадоўжны сьмех-ківун.

Аглядаючы апартаманты а. Мікалая, Лабановіч мімавольна адчувае тут нешта спэцыфічна-папоўскае. Яму прыходзіць на памяць а. Кірыл: тое самае адчуваньне і там—нешта затхлае, мёртвае, трупяное. І нейкая новая думка закідаецца ў яго душу, але ён ня можа прадумаць яе тут, бо ўходзіць маленькая, чопарная матушка з кірпацэнькім носам і заклікае на шклянку чаю.

Уладзімер Жылка

## На эміграцыі

Даўно ўжо тыя-ж дні й ня тыя
І я патрэпаны ня той.
Як жудасна вятрыска вые,
Нібы над згубаю маёй.

Там за вакном глухая восень
І ноч лягла стацьцём глухім.
Ня ведаю на што здалося
І што пачну з жыцьцём сваім.

Якую дам сабе я раду
І накіруюся куды,
Калі віхор гудзе бяз ладу
І к радасьці замёў сьляды.

Мае пакрадзеныя скарбы!—
І звонкі сьмех, і зрок жывы,
І дум вясёлкавыя фарбы,
І песьні дзе цяпер? Дзе вы?

Ад жахаў долі чалавечай,
Што ня сьціхалі на мамэнт,
Душа зрабілася старэчай
І апарожненай ушчэнт.

Няўтульны мой пакой, бы з дошчак
Непагаблёваных труна.
Застылым поглядам—нябожчык—
Дзіўлюся ў шчыліну вакна.

Там душыць ноч, як камень муру,
Але тугі мацней цяжар.
А маладзік-плавец у буру
Кіруе човен свой між хмар.

Мне ўсё часьцей радзіма сьніцца...
Там рух і песьні аб вясьне,
Там працы творчая крыніца,
Там мо' знайшлося-б месца й мне.

Ды й там патрэбна маладое,
У кім гарту й палкасьці ня брак.
На што-ж прыдамся, на якое,
Спарожнены, разьбіты гляк?

Убогі стаў я й страх за тое,
Што ўбогасьць бачыць госьць, ня госьць,
І перад рэчамі ў пакоі
Сутулюся, дрыжу чагосьць,

Нібы і ім вядомы страты,
І бачаць, глянуўшы ў душу,
Якой назолай я працяты,
Якія думы я нашу.

І нават месяц бледа-срэбны
Сьмяецца рогам за вакном:
— Ты больш нікому не патрэбны
— І сам сабе ты цяжаром!

1926 Praha.

## Цяжэй ланцугоў...

Цяжэй ланцугоў лятуценьні,
Іх зьнішчыць мне сіл ня прымець.
Як вязень у доўгім вязеньні,
Утаміўся я песьняй зьвінець.

Як горач атруты пякучай,
Як тонкая, злая страла,
Так горкая радасьць сугуччаў
Сьмяротна мяне працяла.

І вось ужо блутана сповядзь
Заўсёды хвалюе ў грудзёх,
І нельга няшчыра прамовіць
У верша нязьвязных радкох.

І вось ужо ў дзеях і чынах,
І справах будзённых, людзкіх,
Я ўзрушаным сэрцам няўпынна
Шукаць хараства ня прыціх.

І сэрцу ня ймецца, што трэба
Хаваць аб высокім тугу,
І родныя кветы і неба
Ніяк раскахаць не магу.

І блізкае гэтак далёка,
Са мной не па сіле цяжар:—
Як вецер дыхлівы, жарстока
Сьмяецца мне розум у твар.

**Крапіва**

# Мой сусед

Ахвотна-б, добрыя людзі, пазнаёміў я вас з сваім суседам, толькі яму цяпер няма часу—ён вельмі заняты. Вось чуеце, як ён грузна паварочваецца ў крэсьле, часамі ўстане, пройдзе з кутка ў куток па пакоі ды зноў садзіцца і ўсё нешта шэпча сам сабе. Гэта ён верш складае. Старыя, нярухавыя і малапоэтычныя мазгі варочаюцца ў галаве грузна і павольна, як іх гаспадар у сваім крэсьле. З натугаю выціскаецца слова за словам.

Што-ж вы думаеце—ня так гэта лёгка скласьці верш на сто процантаў рэвалюцыйны, ды яшчэ такі, каб ён згадзіўся і ў сьвята Кастрычнікавай рэвалюцыі і 1-га мая і яшчэ ў шмат якія драбнейшыя сьвяты, і гэта ўсё ў той час, калі ўпартыя мазгі, як прывычны конь, заварочваюць на старую дарожку. Але „терпение и труд все перетрут“, прыказвае часта мой сусед і працуе не бяз вынікаў.

Ніхто з вас, я думаю, не пасаромеецца прызнацца, што ў некі пэўны час, пры некіх пэўных умовах яму даводзілася перарабляць старое на новае. Напрыклад, працерлася ў вас на пэўным месцы адзежына,—узяў пераніцаваў яе, падлатаў троха—і зноў новая. Гэта ўсё-ж такі лягчэй, як справіць сапраўды новую. Вось мой сусед таксама зразумеў выгаднасьць гэтай справы, і ён перакройвае і перахварбоўвае старое на новае. Сёньня перад ім ляжыць такі матар'ял:

„Уж сотни долгих лет прошли,
Величья полные и славы,
А над одной шестой земли
Все тот же он—орел двуглавый
Парит над царственным венцом.
Как он велик в размахе крыльев!
И шлют враги со всех концов
Поклон ему в немом безсильи
Под ним Помазанник свою
Диктует волю всему миру.
Ему я ныне гимн пою
И лобызаю край порфиры.

*М. Луковицин.*

Дык вось вы самі бачыце, што мой сусед заняты цяпер вельмі важнаю справаю. Калі-ж вам ужо так хочацца бліжэй з ім пазнаёміцца, дык—калі ласка! Хоць я з сваім суседам знаём вельмі нядаўна і знаёмства ў нас, можна сказаць, шапачнае, але, дзякуючы дапамозе іншых маіх мілых суседзяў, сякія-такія весткі аб ім сабраў.

Зьявіўся некалі Лукавіцын у наш горад маладым ды сьвежым. Пад носам у яго быў цёмны пушок, а на тужурцы—сьветлыя бліскучыя гузікі. І называлі ўсе яго і за вочы і ў вочы—Міхаіл Іванавіч, а калі гаварылі аб ім з незнаемым, го дадавалі „Лукавіцын—настаўнік гімназіі“.

Настаўнікам Лукавіцын быў—пашукаць такога: старанны, паслухмяны і заўсёды ў начальства на відавоку. Да вучняў ён адносіўся па-

бацькаўскі строга і клапаціўся ня толькі аб іхніх ведах, але і аб выхаваньні, і аб набыцьці імі добрага тону. Аднаму, напрыклад, свайму вучню ён паставіў чатыры па павядзеньню за тое, што вучань прайшоў па вуліцы з сваёю знаёмаю дзяўчынаю. Другога вучня Лукавіцын пяць разоў выклікаў на зіме, дамагаючыся, каб той сказаў слова „рюмка“. Вучань кожны раз гаварыў „румка“ і садзіўся з „едзініцаю“.

Клопаты Лукавіцына аб чыстаце вымаўленьня „рюмкі скончыліся тым, што вучань у канцы году меў „круглую едзініцу“ і канчаткова „сеў“ на другі год, а настаўнік быў здаволены, што выпаўніў свой абавязак, абараняючы чыстату роднай мовы.

Лукавіцын лічыў сваім абавязкам любіць поэзію. Пераймаючы „певца Фелицы“, ён сам нярэдка пісаў оды і розныя іншыя высокапоэтычныя рэчы на ўсялякія выпадкі, чым і заставіў уздыхаць па сабе не адно кісейнае стварэньне.

Жанатым Лукавіцын ніколі ня быў. Ня гледзячы на свае поэтычныя грашкі, чалавек ён быў разважны, сур'ёзны і практычны. Ён умеў трымаць сэрца сваё на аброці, прыкрываючы яго ў патрэбныя моманты панцырам практычнага розуму ад небясьпечных стрэл амура. На словах да жаніцьбы ён адносіўся скэптычна, называў гэта „абабіцца“ і „надзець хамут“. Ён нават нейкі час быў патайным прыхільнікам „свободной любві“—ідэі ў той час даволі рэдкай, але для распусных ласуноў больш выгоднай, як цяпер, бо слабейшая палавіна „вольнага саюзу“ абаранялася законам куды слабей, як цяпер; апрача гэтага, на яе лажыўся і ўвесь цяжар грамадзкай думкі.

Усе вынікі захапленьня Лукавіцына ідэяй „свободной любві“ першая паспытала на сабе яго служанка, калі ў іх „вольны саюз“ умяшаўся трэці саюзьнік, ня столькі грозны сваім ростам і фізычнаю сілаю, колькі катэгорычнаю заяваю аб сваіх правох на жыцьцё і на ўвагу да яго з боку двух іншых саюзьнікаў.

Такое прозаічнае ўмешваньне трэцяй асобы ў „вольны саюз“ вельмі не спадабалася Лукавіцыну, і ён ужо павярнуў быў сваю шляхетную сьпіну. Але дзяўчына, якая была такою пакорліваю, пакуль ня стала маткаю, раптам зрабілася дзёрзкаю і такою-ж упартаю ў сваіх дамаганьнях, як і трэці саюзьнік. „Нібы чэрці на яе ўсьселі“—дзівіўся Лукавіцын. У адной няпрыемнай для Лукавіцына размове яна пешчаную шчаку яго пакрыла гучнаю аплявухаю, а яго поэтычную асобу такою, хоць не поэтычнаю, але адборнаю лаянкаю, што наш славесьнік, пры ўсёй сваёй прыдзірчывасьці, не знайшоў ніякіх заган у правільнасьці яе расійскага вымаўленьня.

Апрача ўсяго гэтага, дзяўчына пагразіла яшчэ судом, а трэці саюзьнік сваім праразьлівым „у-ва“ выказаў поўнаю салідарнасьць у гэтай справе. Баючыся скандалу ў сьвеце і большай матар'яльнай адказнасьці, Лукавіцын прымушан быў паміріцца. Даўшы дзяўчыне сто рублёў, ён паставіў умову, каб яна „з сваім байструком і на вочы больш не паказвалася“.

Пасьля гэтага Лукавіцын стаў больш асьцярожным у выяўленьні свае прыхільнасьці да ідэі „свободной любві“, хоць нашы тутэйшыя хадзячыя газэты ніяк не хацелі забыцца аб яго існаваньні,—праз нейкі час побач з Лукавіцыным упарта сталі называць імя выкладчыцы францускай мовы.

Ня гледзячы на такую, здавалася-б, відавочную прыхільнасьць майго суседа да „свободной любві“, недзе на дне ня то душы, ня то сэрца, ня то нейкага іншага матар'яльнага ці не матар'яльнага органу яго хавалася думка аб сямейным шчасьці.

Але Лукавіцын рашыў усебакова падрыхтаваць сябе да гэтай справы. Першая частка падрыхтоўкі была—заваяваць сабе моцнае палажэньне ў грамадзе; другая—знайсьці сабе жанчыну, якая-б ня стольki вызначалася сваім хараством, розумам, характарам... адным словам, яго цікавіў больш матар'яльны бок справы.

Але для ўсяго гэтага патрэбен быў час.

Што такое час? Гэта нішто: яго нельга ўбачыць, пачуць, памацаць, панюхаць, папробаваць на язык; ім нельга заткнуць дзірку ў страсе або ў бюджэце; яго нельга запрэгчы ў плуг, запрасіць на шклянку гарбаты, абвінаваціць у шавінізьме ці ў дробнабуржуазным ухіле.

Час—гэта ўсё: гэта тое, штоператварае мікроскопічны спэрматозоід на генія, на асілка, на старшыню ці сакратара паважнай установы. на паставога міліцыянэра, на абладальніка зялёнай бочкі і пасьля ўвесь гэты матар'ял перарабляе на гнілую падлу, на кучу чарвей, на часьціны газу; гэта тое, што перарабляе агнявую масу ў лагодную плянэту і гэту апошнюю зноў разбаўляе ў космосе; гэта тое, без чаго мы не маглі-б сказаць: „мы былі“ „мы ёсьць“, „мы будзем“.

Час—гэта нешта бясконца бясчулае і бесстароньняе: якія-б не адбываліся акты найвышэйшай гуманнасьці ці нячуванага зьдзеку над асобаю чалавека, ён застанецца спакойным і бязудзельным.

Час—гэта нешта нячувана шпарка-імклівае. Шпаркасьць яго прабегу нельга зьмераць самымі дакладнымі прыладамі. У той-жа час гэта нешта вечна нязьменнае і нярухомае, бо ўсе тыя адзінкі, якімі мы мераем час, гэта не адзінкі часу, гэта толькі сьветлавыя, цеплавыя і іншыя зьявы, якія адбываюцца з пэўнай законамернасьцю і якія ніякага дачыненьня да часу ня маюць.

Ня гледзячы, аднак, па сваю вечную нярухомасьць і бязудзельнасьць, якую рознастайную ахварбоўку прымае час у розных людзей і як парознаму скарыстоўваюць час гэтыя розныя людзі! Ёсьць час наш і час даўнейшы, час залаты і час пракляты, час доўгі і час кароткі. Адзін у свой час быў вялікім чалавекам, а ў нашы часы нічога ня варт. Другі стаў-бы вялікім чалавекам, але ён ня мае часу, каб заняцца сваёю вялікаю справаю. Адзін ня мае часу носа ўцёрці за работаю, а другі ные ад таго, што ня ведае, куды яму дзець лішні час. Ёсьць людзі, якія „ўбіваюць“ час, скарыстоўваюць час, нават папярэджваюць час і проста марна трацяць час.

Каб не залічвалі нас да людзей апошняй катэгорыі, мы, я думаю, пакінем разважаць аб часе. Я хачу сказаць яшчэ толькі тое, што гэты час моцна падвёў Лукавіцына. Справа ў тым, што яму заняць моцнае палажэньне так і не ўдалося, як не ўдаецца надоўга замацавацца на лёдзе ракі вясною. Прышла вайна, і ўсякія моцныя палажэньні даволі моцна захісталіся. Прышла рэвалюцыя, і чым мацней было палажэньне, тым з большым грукатам яно рухнула і паплыло ў паводцы гісторыі.

Але ня будзем забягаць наперад... Лукавіцыну пашчасьлівілася не папасьці ў сусьветную мясарубку—імпэрыялістычную вайну. Яму не даводзілася бачыць, як сьмяецца з-пад сьнегу зямлісты твар мяртвым аскалам зубоў, як вытыркаюць крывавым мясам куксы рук і ног, як павуціньне калючага дроту перавіваецца чалавечымі кішкамі. Яму ў напружнай цішыне акопнай ночы не даводзілася чуць жаласнага далёкага енку і зьвярынага скавытаньня сьмяртэльна параненага. Ён гарэў патрыотызмам і ненавісьцю да ворага і з нецярплівасьцю чакаў, калі „христолюбивое“ павергне супастата. А павергнуць супастата (чужымі, праўда, рукамі) Лукавіцыну вельмі хацелася, трэба было канечне, бо вайна парушала ўсе яго пляны.

Аднак, тое ня здарылася, чаго хацеў Лукавіцын,—узьнялася рэвалюцыя. Ён зразу скеміў, што справа дрэнь—прыціх, спароў гузікі і зьняў цэшку. Пажары, страляніна па начох у горадзе—недзе рэзалі, недзе білі, а хто каго—Лукавіцына гэта ня вельмі абходзіла. Хоць, праўду кажучы, ён хацеў, каб лепш білі бальшавікоў, але дзяржаў язык за зубамі і ня рыпаўся, баючыся, хаця-б яго самога ніхто не чапаў. Маленькую актыўнасьць Лукавіцын выявіў толькі ў час польскай акупацыі. Актыўнасьць выявілася ў тым, што ён на сваіх дзьвярах прыбіў картку: „Міхал Цыбульскі—шчыры поляк“. Затое з надыходам бальшавікоў ён яшчэ больш залез у норку, вылазячы час-часом толькі ў вёску, каб памяняць на хлеб якую-небудзь адзежыну. Часамі ішоў з мяшком на ссыпны пункт і зьбіраў ля вазоў рассыпаныя бульбіны; часамі браў саначкі, ехаў за чатыры вярсты ў лес і цягнуў адтуль саматугам сырыя хваёвыя палены, але часьцей стараўся ноччу каля платоў.

Але вось зьявіўся „нэп“, а разам з ім ажылі і моцна пацёртыя надзеі Лукавіцына. Ён азнаёміўся патрошку з савецкімі законамі, прыгледзіўся да парадку, застаўся на службу і стаў праяўляць актыўнасьць. Заміж тужуркі з гузікамі і шапкі з цэшкаю на ім зьявілася скураная куртка і кепка. Тутэйшыя адказныя людзі спачатку толькі заўважвалі яго, адказваючы кіўком на прывітаньне, а пасьля і рукі сталі паціскаць.

Цяпер Лукавіцын зусім савецкім чалавекам стаў. Больш таго—ён да ўсякага, нават самага дробнага, пытаньня падыходзіць ня іначай, як „з марксыцкага пункту погляду“. Калупае, напрыклад, на лекцыі вучань у носе, а Лукавіцын яму і давядзе, што калупаць у носе—гэта значыць нічога не рабіць, а хто нічога ня робіць, той і ня есьць, і вучню, такім чынам, ня трэба-б было даваць есьці. Раней дык так і рабілі—пакідалі вучня без абеду, але ён, Лукавіцын, на гэты раз даруе вучню, прымаючы пад увагу яго пралетарскае пахаджэньне.

Тыя, што ня зналі Лукавіцына раней, адносяцца да яго з пашанай і нават некаторым страхам, лічачы яго за глыбокага марксыстага, а тыя, што і раней яго зналі, пасьмейваюцца ў кулак і зайздросьцяць яго спрыту, але маўчаць.

Яшчэ адна вялікая перамена сталася з Лукавіцыным—ён стаў шчырым беларусам. Як толькі загаварылі аб беларусізацыі, ён зразу зьмікіціў, што тут смажаным пахне, і стаў ня толькі проста беларусам, але нават адным з выдатных. Ува ўсякім разе ён сам сябе за такога лічыць.

А муза, якая некалі адышла ад Лукавіцына ў шыкоўным убраньні прыдворнай дамы, зьявілася цяпер зноў да яго ўжо, у саматканай беларускай спадніцы і з чырвонаю хустачкаю на галаве. Чырвань гэта, пераламляючыся ў практычнай галаве Лукавіцына, перахварбоўвае ранейшыя творы яго зусім у сучасны колер. А што гэта так, дык вось вам верш, які мой сусед апрацаваў, пакуль мы з вамі гутарылі. Ён мо' ня зусім гладкі і ня вельмі мастацкі, але затое зусім сучасны і вельмі характэрны для майго суседа:

„У змаганьні дзесяць год прайшлі
Так поўны велічы і славы;
Над шостай часткаю зямлі
Пунсовы ўецца сьцяг яскравы.
Аздобіў голавы вянком
Ён тых, хто быў адвагі поўны,
І шлюць яму з усіх бакоў
Праклены ворагі працоўных.

Пад ім абраньнікі сваю
Дыктуюць волю ўсяму сьвету..
Я ім сягоньня гімн пяю!
Я ўсе аддам за чырвань гэту!“

А ў канцы подпіс: *Міхась Цыбулевіч.*

Кажуць, што гэты мой сусед—таварыш Лукавіцын-Цыбульскі-Цыбулевіч—падаў заяву, каб яго ў пролетарскія поэты залічылі і пасьведчаньне выдалі.

А што, з ім—няма чаго верыць.

---

# Аднае раніцы.

Устаў гэта я аднае раніцы яшчэ нацямочку. І патрэбы вялікай ня было ўставаць так рана, але прывычка ўжо. Накінуўшы на плечы кажух, я вышаў на вуліцу глянуць, якое надвор‘е. У мяне на Паплаўцы коп са дзьве атавы было накошана, дык мне рупіла, каб як прыбраць. Раніца здаровая—мароз на стрэхах і зямля аж пабялела. У ногі так і пячэ. Я гэта завярнуўся ўжо—хацеў у хату йсьці, адно-ж бачу—на гародзе з-за хлява некі дым ідзе. „Што за ліха,—думаю сабе,—каму там прысьпела агонь класьці? Яшчэ хлеў запаліць“.

Выходжу, гляджу, адно-ж гэта Рыгор, сусед мой. Ён сьвіньню смаліць, а жонка яму памагае: вады цёплай прынясла, мыць зьбіраецца.

Я падышоў:

— Дзеньдобры.

— Дзеньдобры.

Гляджу—сьвінчо невялікае дый худаватае: так пуда на паўтраця, можа.

— Што гэта ты, кажу, надумаў? Яшчэ толькі спасаўка, каляды далёка, а ты ўжо кілбас захацеў.

— А дай ты, кажа, рады, чалавеча. Бяда і ў спасаўку навучыць кілбасы есьці.

— Ці гэта-ж бяда? Гэта-ж дурата, а не бяда. Гэта-ж трэба такому дурному быць, каб сваю сьвіньню забіць! Ах, каб табе грудзі ўзьбіла!—пачала яго лаяць жонка.—Гэта-ж адну сьвінку на плямя пусьцілі, дык ён і тую зьеў, каб яго чэрві.

— Вось лаецца дурная баба, а й сама-ж таксама вінавата: нашто было так рана сьвіней з хлява выпускаць?.. Лайся—ня лайся, то ўсё роўна ўжо ня вернецца, не аджыве. Вазьмі вось лепш нож ды паскрабі троха каля лапаткі!—загадаў Рыгор жонцы і пачаў мне расказваць, як усё здарылася:

— Гэта-ж я скасіў гарох на Палосках. Нямнога там яго й было—ганачкі, але такі-ж удалы гарох! Стручны, белы, чысты—ніводнага стручка чарвівага. Вось я яго скасіў дый сыраваты прыбраў: ня было калі сушыць на полі—пад жыта трэба было араць. У чацьвярціну яго нельга было класьці, дык я ўзяў дый злажыў ля гумна пад страхою—„няхай, думаю, дасыхае“. Дык ого!—дзе-ж вы бачылі! Як унадзіліся сьвіньні, дык рады няма. Я й платы кругом прыгуменьня настроіў, і засаўкі таксама, а ўсё роўна лезуць, нячыстая сіла. І такія-ж хітрыя, каб на іх здыхата: ідуць раненька, нацямочку, як яшчэ на прыгуменьні нікога няма, а ўдзень і не наткнуцца. Калі ідзеш рана, дык яны

яшчэ здалёк счуюць. Тады цераз засаўкі—гольц-гольц, як сабакі, і—пайшлі. А найбольш усё Янкі Гваздовага сьвіньня, каб яна здохла. Я раз і заняў яе быў ды прыгнаў на двор да яго, кажу: „Ня пускай сьвіньні, а то за гарох заплаціш, а не—на суд падам". Дык дзе там— і слухаць ня хоча. „Мая, кажа, сьвіньня цераз высокі парог не пералезе, а ня то каб цераз засаўкі пераскочыць. Ты гэта лжэш, кажа. Зноў-жа, кажа, мае сьвіньні сумленныя—чужога гароху есьці ня будуць. Яны—ня то, што якія-небудзь людзі, што займаюць чужую жывёлу на вуліцы, ды яшчэ хочуць, каб ім заплацілі за гэта". Гэта ён каб мяне ўкалоць. Злосьць мяне ўзяла, аж чуць біцца ня кінуўся. Палаяліся мы з ім, на чым сьвет стаіць. Вось я й надумаўся: „Пачакай-жа, думаю сабе, я-ж табе пакажу, умее твая сьвіньня цераз засаўкі скакаць ці не". Устаў гэта я сягоньня яшчэ цёмненька, узяў добры driючок ды пайшоў на прыгуменьне. Разгарадзіў гэта я верхнюю засаўку, каб лягчэй было сьвіньні пераскочыць (а то, думаю, як не пераскочыць, дык дарэмная ўся работа будзе), а сам сеў за вуглом ля гароху. Пачакаўшы троха, чую—бразнула засаўкамі. Тут я нарыхтаваўся. Зараз сьвіньня з-за вугла—тыц, а я па лычы—трэсь! Яна—вобземлю ды ў піск. А я—яшчэ раз між вушэй, каб ня пішчала. Праўда, што яна больш і ня дрыгнула. „Вось, думаю, няхай ідзе цяпер пацалуе сваю сумленную сьвіньню". Тымчасам ужо разьвідніваецца пачало. Калі я прыгледжуся, дык сьвіньня ня чорная, а рабая. Я ніжэй нагнуўся,—ах, каб цябе воўк! дык гэта-ж мая сьвіньня! Пакляў я трохі Янку, патупаў каля сьвіньні дый павалок смаліць.

Так скончыў Рыгор, а жонка зноў пачала яго лаяць ды клясьці.

Я стаю каля іх, памагаю ім бедаваць, а сам думаю: „Няхай ты, думаю, на ражон уз̌ьбіся,—добра, што ты сваю сьвіньню забіў, а не маю". Бо трэба такі праўду сказаць, што й мая сьвіньня любіла паласавацца Рыгоравым гарохам.

Я трохі яшчэ пастаяў ды пайшоў у хату, бо хоць і каля агню стоячы, а ногі мае парабіліся чырвоныя, як буракі. Зямля ўжо халодная стала.

---

# Сьнег ідзе

Мякка і нячутна сьцелецца белы пух.

У бляску вакон відаць, як лётаюць-мітусяцца, нібы скачуць некі невядомы танец, белыя мухі—кволыя і пяшчотныя. Нібы ўтаміўшыся, яны прысядаюць на шчокі, на нос, ня то колюць, ня то казычуць і тутжа паміраюць, пакідаючы халодную вільгаць. Наўкола малочная муць.

У канцы сяла, наводшыбе, пры дарозе прысела старая згорбленая школа і глядзіць, ня зьмігне цьмяна-жоўтымі падсьлепаватымі вачыма на паломаныя жардзіны плоту, што тарчаць з-пад сьнегу, углядаецца ў малочную далячыню, як-бы хочучы ўбачыць прывычную цёмную сьцяну лесу. А ў сярэдзіне ў школе якраз ідзе гарачая гутарка аб гэтым самым лесе. Справа ў тым, што цёмная сьцяна лесу саусім не такая цёмная, як яна выглядае здалёк. Шмат цяжкіх хвілін за апошнія гады перажыў стары лес, шмат гора перанёс і палысеў, моцна палысеў. Кожны з тутэйшых сялян, хто памятаў гэты лес іншым, з жалем у сэрцы глядзеў на яго шырокія лысіны. Шкада было лесу і шкада,

галоўным чынам, таму, што нехта пажывіўся, а яму самому нічога ня прышлося, ці прышлося надта мала.

Часта чулі сяляне на сходзе:

— Усякі чорт лысы з усяго сьвету палошчацца тут, а ты, у лесе жывучы, палена дроў ня маеш. Гэта-ж парвацца са злосьці!..

І самі ехалі і секлі. Пляжылі, хто меў сілу і сьмеласьць, у першыя гады рэвалюцыі, сякуць і цяпер. Крадучыся, баючыся, але сякуць.

Вось аб гэтым цяпер і гаварылі ў школцы сем маладых хлапцоў—вясковая камсамольская ячэйка. Сакратар ячэйкі, высокі сухарлявы хлапец, звычайна вясёлы, цяпер, разумеючы ўсю важнасьць моманту, зрабіў урачысты выраз твару і ўзяў слова.

Пачаў ён з тэорыі і чуць не давёў, што сам Карл Маркс не ўцярпеў-бы, гледзячы на такія непарадкі, але, глянуўшы на яго партрэт, засаромеўся і перайшоў да практычнай часткі. Сказаўшы, колькі сьвежых пнёў налічыў лясьнік за апошні тыдзень, ён прапанаваў: падняць гэта пытаньне на першым вясковым сходзе, пераканаць мужчын, што яны самі сабе гэтым шкодзяць, дабіцца, каб яны пастанавілі больш ня красьці лесу і наглядаць адзін за другім. Ніхто не пярэчыў сакратару, а, наадварот, усе падтрымалі яго, — адны стрымана, а другія больш горача.

Вышэй за ўсіх пры галасаваньні падымаў руку бязвусы чарнамазы хлапец Якуб Маркачовых. Ён нядаўна толькі паступіў у камсамол і заўсёды стараўся выказаць сваю камсамольскую вытрыманасьць і актыўнасьць. Ен ужо цяпер бачыў сябе перад вялікім сялянскім сходам. Уважна слухаюць яго вусатыя дзядзі, люлькі і цыгаркі з рота павымалі. Слухаюць і згаджаюцца: „Праўду кажа Якуб". А калі ён унёс прапанову: ня красьці больш лесу і самім выкрываць самавольцаў,— усе, як адна, падняліся мазолістыя заскарузлыя рукі. Назаўтра, гледзячы ў зямлю ад сораму, ішлі дзядзькі адзін за адным да Якуба і, як папу на споведзі, выкладалі яму, колькі хто сьсек хвоек. Яны каяліся, а ён абяцаў нікому пра гэта не гаварыць, калі яны дакляруюць больш гэтага не рабіць.

Ачнуўся ён ад сваіх прыемных думак толькі тады, калі сакратар сказаў, што пытаньні ўжо ўсе, і хлопцы пачалі ўставаць з лавак. Якубу тады прышло на памяць, што яго яшчэ адна прыемная рэч чакае сеньня—зайсьці да Зьмітравых.

А ў Зьмітравых зырка гарыць на камінку смаліна і пужае час ад часу дзяўчат, страляючы ім на прыпол. „Гасьцінец будзе"—цешаць яны адна другую.

Самі скачуць на панажох правыя ногі дзяўчат, зьліваюцца ў адзін круг сьпіцы, жвава смычуць мокрыя пальцы сівую ільняную бараду. Вілачак зусім ня відаць: яны ў шалёным захапленьні круцяцца наўкол свайго шпяня, ледзь спраўляючыся накручваць на шпулю мокрую нітку.

Даўно пераказалі дзяўчаты ўсе вясковыя навіны, перапелі шмат песень і цяпер трохі прыціхлі. Адна з іх, што бліжэй да камінку на зэдліку, раз-по-разу паглядае цераз плячо на дзьверы. Яе сіняя крамная сукенка і русыя, чуць кучаравыя валасы ёй надта да твару. Левая шчака нагрэлася ад камінка—румяная і пульхная. Гэта той магнэс, які цягнуў Якуба да Зьмітравых.

Прышоў Якуб яшчэ з адным хлапцом, жартавалі, сьмяяліся і „памагалі" дзяўчатам прасьці, скідаючы з калаўротаў шнуры і закручваючы ў кудзелі вусы.

Але дзяўчатам хутка захацелася спаць. Асабліва той, што ў сіняй сукенцы, ды яшчэ адной, з якою больш за ўсё жартаваў Якубаў сябар.

Ім так захацелася раптам спаць і так заўтра зараней трэ' было ўставаць, што Якуб хітра падмаргнуў Вольцы (што ў сіняй сукенцы) і ў думках пахваліў дзяўчат за розум і дагадлівасьць.

Ідучы дадому, Якуб узяў Вольчыну машыну, а яна прасьніцу. Весела таптали белы пух, пакідаючы дзьве пары сьлядоў. Каля варот Вольчынай хаты Якуб паставіў калаўрот на сьнег. І ён стаяў нярухома, як вартавы на важным пасту, чутка натапырыўшы адзінае скураное вушка. Ціха драмала, прытуліўшыся да вугла, кудзеля і барада яе з сівай зрабілася белаю. А ім усё яшчэ ня хочацца расстацца. У яе сьняжынкі на брывах і валасох ціхія і пяшчотныя. Вочы яе вялікія і цёмныя ў малочным змроку глядзяць на яго зьнізу, чаруюць і прыцягваюць да сябе.

— Сьнег ідзе—кудзеля намокне, можа пойдзем ужо,—непакоіцца яна час-ад-часу.

Тады ён нахіляецца да яе, прыцягвае да сябе і цёмныя вочы на мінуту заплючшваюцца, а губы п'юць хмельную цеплату, якая разьліваецца па ўсім целе і туманіць галаву.

— Сьнег ідзе... і зноў на мінуту заплюшчваюцца цёмныя вочы...

Кіслы, цяжкі дух даў у нос, калі Якуб пераступіў парог свае хаты. Ён запаліў газоўку і, сеўшы каля печы на палу, пачаў разувацца. На адной пасьцелі спала маці з меншым дзіцем, а на другой, бліжэй да печы,—трое большых. Бацька ня то спаў, ня то так ляжаў на печы, яшчэ не разуваючыся.

— Сьнег ідзе?—запытаў ён, не паднімаючы галавы.

— Ідзе.

— Пачакай, не разувайся!

Не адымаючы рук ад нагі, Якуб падняў галаву.

— Чаму?

— У лес трэба зьезьдзіць.. Я адну хвойку сухую нагледзеў, ды такая-ж лоўкая. Усмал уверсе—тыдняў на тры смаліны будзе. А з камля слупкі будуць—трэба ў хляве загарады каровам парабіць... Вось якраз добра, што сьнег ідзе—сьлед закрые за ноч.

Усе сьветлыя думкі Якуба разьляцеліся, сэрца забілася часта і трывожна. Перад вачыма зразу зьявіліся ўсе сябры ячэйкі з рашучым выглядам і паднятымі рукамі.

— Не паеду я... Я не хачу... Я не магу красьці—я камсамолец,—прагаварыў ён і шпарчэй стаў раскручваць абору.

— Я-ж ведаю, што ты не паедзеш. Ты-ж камсамолец—цаца вялікая, дык я да старасьці павінен цябе пялегаваць... Табе абы самому смачна зьесьці ды хораша схадзіць, а бацька—чорт яго бяры—няхай адзін душыцца. Я вось сам лапцей людзкіх ня маю, каб у сьвята абуць, а табе боты мусіў патом справіць... Душыўся, начэй не дасыпаў за працаю, гадаваў, думаў,—хоць пад старасьць якая палёгка будзе. Дык не—не дачакацца, мусіць... Ну, што-ж, ня хочаш—сілаю я цябе заставіць не магу,—ты ўжо дужэйшы за мяне. Я ўжо адзін як-небудзь... Пакуль жыў, трэба як-небудзь варушыцца.

Ён зьлез з печы, апрануўся і ўзяў рукавіцы. Вузкія згорбленыя плечы ў латаным кажушку і шалік на шыі прыдавалі яму некі хваравіты выгляд.

Бацька ўзяў з-за лавы сякеру і вышаў, не сказаўшы больш ні слова, а Якуб усё павальней і павальней раскручваў мокрую анучу. Разуўшы адну нагу, ён спыніўся і стаў задумёна глядзець на процілечнае вакно. Самі пабеглі дзьве сьлязіны, заказыталі каля носа і адна з іх капнула на руку. Ён патрымаў у руках мокрую анучу, узяў за канцы, распасьцёр і чагосьці паглядзеў на яе проці газоўкі і пачаў

павольна накручваць яе на ногу. Абуўшы нагу, ён, не сьпяшаючыся, апрануўся, змахнуў прусака, які адзінока бегаў па стале, патушыў газоўку і вышаў.

Конь ужо быў запрэжаны ў простыя сані, і бацька, сабраўшы лейцы, рыхтаваўся сесьці на воз. Якуб моўчкі сеў на задні вязок. Сані ціха паплылі па белым моры.

Чым ясьней вырысоўвалася ў змроку цёмная сьцяна лесу, тым ніжэй прыгінаўся Якуб, седзячы на возе, нібы гэта цёмная сьцяна ўсё з большым цяжарам налягала яму на плечы. Калі ўехалі ў лес, ён не ўцярпеў і ўголас прагаварыў.

— Пастойце, тата!

Бацька сутрымаў каня і зьдзіўлены паглядзеў на Якуба:

— Што там?

— Нехта йшоў, здаецца,—салгаў Якуб, каб як-небудзь растлумачыць бацьку тое, што ў яго нявольна вырвалася. І тут-жа раптам яму ясна стала, што гэта „нехта йшоў“ павінна яго выратаваць... хоць на гэты раз, а там будзе відаць.

— Дзе там хто ішоў?—абазваўся бацька, ня хочучы верыць словам Якуба,—табе здалося, можа?

— Не, я добра бачыў, як нехта перайшоў цераз дарогу і стуліўся за хвойкаю.

— Які-ж тут чорт можа хадзіць у гэтакую пору,—сказаў злосна бацька, але паганяць далей каня патом не асьмельваўся.

— Хто яго ведае—можа знарок хто пільнуе... Але на-чорта нам гэта работа—падумайце вы самі. Ня толькі тае пажывы, як абнясłавіш сябе, калі зловяць, дый заплаціць прыдзецца.

— У лесе—гэта ня ганьба. Ня дурны чалавек выдумаў: хто ў лесе ня злодзей, той дома не гаспадар.

— Старая прыказка, тата, і старыя людзі яе выдумалі, цяпер яна нам не падходзіць. Самі ў сябе крадзем.

— Людзі патом не глядзяць—хаты вунь сабе пастаўлялі і ня гэтакія справядлівыя, як мы з табою,—прагаварыў бацька, ужо заварочваючы каня.

— Кіньце, тата: слупкі гэтыя самыя мы і з дроў выберам, як будзем сеч, а на газу якую-небудзь залатоўку агораем.

Але больш угаварваць бацьку ня трэба было. Цёмная сьцяна лесу патроху аддалялася і як-бы раставала ў змроку, а разам з гэтым рабілася весялей і на сэрцы Якуба.

Каню таксама весела было. Любіў ён падрамаць, стоячы ў цёплай стайні над ахапкам пахучага сена, і цяпер бадзёра трухаў па мяккай дарозе, весела фыркаючы і паматваючы галавою. Дзівіла яго толькі адно: чаму гэта гаспадары бяз дай-прычыны ўздумалі прагульвацца ан ім у лес, ды яшчэ ў такую позную пору.

**Юліус Яноніс**

## 1. Мае песьні

(Mano daineles)

Песьні мае—то сьлёзаў струмені,
Песьні мае—то кроў у кіпеньні,
Што, як збытэчная з бораў крыніца,
Льлецца з грудзей, з юнацкіх бруіцца.
Песьні мае—радзіла нядоля,
Нэндзы люлялі. Хто ўшчуне боль мой?—
Не апаваюць сусьвету прыгожасьць,
Сонцаву зыркасьць, ветраву кволасьць...
Сумнасьць напеваў—сэрцу грызота,
Словы—віхуры вірнае рокат.
Сьлёзы шлю ў спогад шчыраю квотай
Тым, што бяз слоў галосяць [1]) у змроку.

1913 г.

## 2. Ці бачыў ты? [2])

(Ar tu matei?)

Ці бачыў ты,
Як бацька з фабрыкі да хаты,
Да сям'і прышоў на госьці:
У зямлі сыновы косьці,
Дочкі у распусьце, любыя дзяўчаты,
Дзесь з кім-небудзь у п'янай весялосьці;
Толькі сэрцам пра юнацтва ў роспачы галосяць...
Ці бачыў ты?

Ці бачыў ты,
Як натоўп галодных
Частавалі казакі бізунамі;
У грудзёх катаў—сьцюдзёна,
Сэрца-ж іх—быццам камень,
Бо яны заслугай сваёй уважалі,
Што засеялі вуліцы трупамі, жалем...
Ці бачыў ты?

Ці бачыў ты,
Як няпрытомная маці
Бегала ў лес, ножкамі босымі,
На сынову магілку раніцай роснаю,
Хвою абняўшы, да помсты заклікаці...
І сьлязьмі зямельку аблівала,
І з рогатам па лесе лятала...
Ці бачыў ты?

А... бачыў я!
Пакуль ня бачыў вобразу гэтага,
Лічыў балючымі раны поэтавы.
Цяпер уцяміў, што мае раны—
Есьць толькі цень сапраўднай пакуты,
Што мае гора, крыўда, смутак—
Кропля толькі у смутку акіяне.
А... бачыў я!

1915 г.

## 3. Беспрацоўны

(Bedarbis)

Дзень кожны, ля шэраньню ўскрытага муру,
Ў рызьзі камянее панура фігура,
З нагі на нагу пераступіць.—

Бядак беспрацоўны ўсё верыць і верыць,
Што можа з заводу адчыняцца дзьверы,
І пан на работу пакліча.

А вечарам, сумны, ў „куток“ валачэцца,
Дзе, хлеба ня еўшы, пытаюцца дзеці:
„Татуля, пашэньціла можа?“

Нічога ня кажа, бо што тут адкажаш?
Для голаду з словаў—ні хлеба, ні кашы;
У кішэні-ж—ні гроша, ні гроша...

1916 г.

## 4. Батрацкая песьня

(Kumečio daina)

Но, мой косю, но, гняды—
Пан глядзець ідзе сюды.
Будзе лаяць нас ізноў,
Што памалу мы аром.

Колькі выаралі мы!—
Колькі смутку і бяды...
Но, мой косю, но, гняды!
Пану замак трэ' злажыць...

Но, мой косю, трэба нам
І ня еўшы ня прыстаць...
Я бяз хлеба, я гарун,
Хоць ару, ару, ару...

1917 г.

## 5. На змагаровых могілках [3])

(Ant kritusiu kapo)

Пасьцілайце шум ваш, хвоі, пасьцілайце,
Тым, ля ног што вашых пачываюць ціха
У абоймах зімных нашай шчырай маці
Шум і памжа скажуць краю хай пра ліха
Тых гэрояў волі, што ляглі так блізка,
Калі калыхалі раніцы калыску...

Зашумеў сасоньнік, застагналі хвоі:
Быццам тая маці ля труны сыновай
Скардзіцца ды плача, жаліцца ды сквіліць,
У роспачы з пякельным рогатам імклівіць
На зямлю, апырсканую кроўю шчодра.
Шум наземяць хвоі, хвоі—змрок ускоўдрыў...

Помсту абвяшчаюць хвояў гонкіх шумы,
А на небасхіле—золкасьць, чмарнасьць, шума...
Апранае сэрца думку ў помсты зброю,
У патаемнай памжы абяцаюць хвоі
Кару вінавайцам змагаровай сьмерці...
У шапаценьні хвояў—благаславеньне сьмерці...

1917 г.

## 6. Зімовы вечар [4])

(Ziemos vakarą)

Вецер зімны вые, бразгае у дзьверы,
Як жабрак журботны, молячы начлегу,
Ці, як паліцэйскі [5]), паслужыўшы з „верай“,
Крышыць, аж адчыняць, ненасытным зьверам.

Брат, устаўшы, бульбу раніцы [6]) скрабае,
Чэрствую скарынку жве сястра малая.
Я-ж, упёршы ногі у каптур на печы,
Слухаю, як маці з калаўротам шэпча
І як Езус ходзіць там, на хвалях дзесьці,
Каб для гэных хваляй супакой прынесьці [7])..

Дзьверы расчыніўшы, з сьнегам куламесным
Увайшоў татуля, надышоўшы з лесу.
Вечар такі доўгі, сон так ветла горне,
Што я не чакаю, як сястра накорміць
Бульбай пры вячэры,—ціснуся да цэглы,
З соннай сеці ў вочах зіхацяць мне пэрлы...

З літоўскай пераклажыў

**Ул. Дубоўка.**

**Заўвагі.**—Пераклады зроблены з пасьмертнага зборніку „Janonio Raštai, Kaunas,“ „Varpo“ bendrovės spaustuve, 1921 г.“, стар. 112. Усюды я трымаўся аўтаравых рытмаў, строфічнай композыцыі ды зьместу. Выключэньні агавораны ў заўвагах.

1 Палітоўску „niuniu oja“, што значыць „напявае бяз слоў“ і што можна было-б вельм добра перадаць нашым словам „нюнькае“, але гэта слова, на правялікі жаль на было крыху іншае адценьне.

2) Верш „Ar tu matei“ — напісаны аўтарам не ў канонічных, а ў мяшаных рытмах. Дзеля гэтага рытмовая композыцыя, ня гледзячы на блізкасьць, ня мае той самасьці з аўтэнтыкам

3 Мілагучнасьць гэтага вершу перадаць у поўным памеры нельга. Чытач, знаёмы з літоўскай мовай, можа пераканацца ў гэтым хоць бы па першаму радку „Oškit, žalios pusys“, oškit, augštos pusys“

4 Дата напісаньня у зборніку не азначана. Мяркуючы па некаторых іншых вершах, я адношу яго да кругабегу 1914—1916 г. г

5 „Raudonsiulis“—уласна кажучы літоўская клічка для паліцэйскіх —прыблізна— чырвонанішчэвы“ „чырвонапалосы“. Перадаю паводле сэнсу, бо клічка была-б незразумелай для нашага чытача

6 У аўтэнтыку „rytui“, што значыць „ritas‘ у давальным склоне, бяз прыслоўя. Так і перадаю

7 Гэтыя два радкі ўспрыймаюцца ня толькі як успамін з гадоў дзяцінства, але у зьвязку з папярэднімі вершамі як поэтаў сарказм

**Ф. Вайскопф*)**

# Салдат рэвалюцыі

## I

Праз цэлую зіму ён сядзеў у вастрозе. Ад першых маразоў у лістападзе да познага сакавіка. Чатыры месяцы.

Ён гэта акуратна падлічыў. Яшчэ раней. Перад тым, як рашыў падпаліць стог саломы.

Падпал—гэта прыблізна будзе каштаваць шэсьць месяцаў, але два яму напэўна даруюць, бо ён сам пойдзе і прызнаецца да ўсяго, і яшчэ таму, што стог саломы ляжыць здалёк ад усіх будынкаў. Адзін месяц яму мусіць надбавяць, бо ён ужо раз быў пакараны,—застаецца значыць пяць. Пяць месяцаў. Але гэта якраз было столькі, колькі ён патрабаваў. Тады ён будзе забясьпечаны на ўсю зіму. Ня будзе галадаць і мерзнуць. У вастрозе падчас зімы жылося зусім добра. Асабліва, калі ў ім агледзецца і калі ўжо не ўпяршыню здараецца бываць у ім у гасьцёх.

Гэтак ён падпаліў стог саломы, старанна сочачы за тым, каб агонь не перакінуўся далей, на дамы,—і на другі дзень ужо знаходзіўся на пастарунку жандармэрыі.

— Што ты хочаш, Пэцько?—спытаў яго вахмістр.—Мабыць ізноў нешта зрабіў?

Ён яго ўжо добра ведаў.

Пэцько прызнаўся.

— Так, што, той стог на полі Дані Мурына...

Ён не пасьпеў скончыць, як, на ўсякі выпадак, дастаў апляуху. Такі ўжо быў парадак.

Тады вахмістр сказаў:

— Ідзі ў пакой і сядай ля пліты. Зараз я ня маю часу, каб цябе адвесьці.

Андрэй Пэцько пайшоў у пакой і сеў ля пліты, на якой стаяў гаршчок, з якога смачна пахла белым бобам. Апрача таго ў кухні, якая разам была і ўрадовым пакоем, пахла газаю і маленькімі дзецьмі. Але пах белага бобу быў мацнейшы за ўсе іншыя.

Увайшла жонка вахмістра і пачала ўвіхацца ля пліты, не зьвяртаючы ніякай увагі на дзядзьку які тут сядзеў.

Потым, калі яна на хвіліну адлучылася, ён абедзьвума рукамі палез у гаршчок, з якога так цудоўна пахла белым бобам. Густая бабовая поліўка, як добрая каша, пякла яму рукі і губы, але ён выцерпеў. Поліўка была вельмі смачная.

Ізноў увайшла жанчына і далей пачала ўвіхацца.

Раптам яна заўважыла нейкую здрадлівую пляму на пліце.

З спакойным тварам сядзеў дзядзька ля пліты і, здавалася, ён драмаў.

— Як гэта?..

---

*) Гэта апавяданьне Ф. Вайскопф даў з свайго зборніку, які знаходзіцца ў друку, спэцыяльна для „Узвышша“.

Тут яна заўважыла, што ён неяк дзіўна скаручана трымаў рукі.

— Пакажы рукі!

Ён падняў зрок зьдзівована, не разумеючы. Але яна не дала сябе ашукаць.

— Рукі сюды!

Далоні былі падазрона чыстыя і чырвоныя, як ружа.

Праз адчыненыя дзьверы высунуўся вахмістр і перарваў яе лаянку.

Ен быў у Мурына, які быў зусім задаволены, што атрымае страхоўку; абяцаў даць вахмістру крыху сьвіного мяса, бо праз два тыдні меўся калоць япрука. Вахмістр быў таму ў дужа добрым настроі. Сказаў толькі жонцы, каб яму не скаголіла ў вушы („ты сьцерва"), а Пэцько, што адвязе яго да камэнданта вастрогу.

Сеў.

Еў.

Поліўка была такая густая, што лыжка заставалася наверсе, калі вахмістр апускаў яе ў талерку.

Жонка выходзіла і ўваходзіла, прырыхтоўвала ўсё на дарогу. Урэшце прынесла сала, перац і фляжку сьлівавіцы.

Раней, чым яе схаваць, вахмістр уважліва паглядзеў на яе проці сьвятла, каб пераканацца, ці яна зусім поўная. Жонка любіла ашукаць яго, наліваючы фляжку.

Потым узяў стрэльбу з кута ля дзьвярэй і перакінуў яе праз плечы.

— Наперад. Пойдзем.

Паволі падняўся і драцянік.

Калі яны былі вонку, вахмістр прабуркнуў:

— Ты, уласна, сам мог-бы ў другі раз пайсьці ў Чадцу і зьявіцца, куды трэба.

У адказ драцянік маўкліва пасьмяхнуўся.

Чакалі на гасьцінцы пакуль не праехаў вазок, што быў ім па дарозе.

Селянін, бязумоўна, узяў іх з сабой. Жандар сеў побач вазьніцы, а Пэцько ўлаштаваўся ззаду на калёсах.

Яго зморшчынены твар скрывіўся ў тысячу складак.

— Пехатой у Чадцу,—бач яго!—калі можна ехаць у таварыстве жандара.

Наперадзе абодва курылі.

Смагла ўцягваў Пэцько пах. Праз гадзіну ён папрасіў табакі.

— Калі мы ўжо едзем, пане вахмістр, і вы ня маеце са мною ніякага клопату...

II

Правасудзьдзе, згодна поглядам Андрэя Пэцько на жыцьцё, належала да тых асаблівых істот, варожай чорту моцы,—якая, аднак, у пэўных выпадках і ў пэўных варунках, мела свае зусім добрыя і дрэнныя бакі.

Трэба было толькі ўладаць уменьнем абыходзіцца з гэтаю моцаю.

І Пэцько добра разумеўся на гэтым. Недарма ён меў за сабой 60 гадоў рухлівага, багатага здарэньнямі жыцьця бадзякі і драцяніка.

Ен добра ведаў, як і калі трэба паставіцца да гэтае моцы, як яе ў пэўнай меры ашукаць і зрабіць яе сабе на паслугах: да жандармэрыі, да судзьдзяў, да фабрыкі бляшаных вырабаў (якая адбірала хлеб у многіх тым, што сваімі таварамі ўсё больш выціскала старыя гаршкі), да чыгункі (якая давала магчымасьць гэтым праклятым бляшаным вырабам пранікаць у вёску і да жыхароў мястэчка) і, апрача таго, да

тэлеграфу з яго жахлівым дротам... і агулам да ўсяго, што зьнемажняла хутка ўцячы да стражнікаў у гарадох, да мытнікаў на граніцы.

Андрэй Пэцько ўмеў сабе зрабіць на бляшанай фабрыцы начлег, і склад сваіх матэрыялаў; ніколі і нідзе гэтак добра ня спалася, ці то ўжо ў раньнюю вясну, ці марозную восень, як у напаленых будынках фабрыкі, і нідзе ня можна было гэтак танна папоўніць запас бляхі, як з яе складаў.

Ён умеў уцерці носа чыгунцы,—едучы зайцам значныя адлежнасьці ў пустым і ў нагружаным таварным вагоне, праз цэлыя дні сплючы ў якім-небудзь складзе, у начы дрэмлючы ў куце парожняга вагона для скаціны, альбо ўлаштоўваючыся ў пахнучым смалою кастры дроў. У Амэрыцы, дзе ён прабыў два гады, ён дасканальна навучыўся ўскаківаць у цягнік і ехаць сьляпым пасажырам. Ён умеў, урэшце, выкарыстаць правасудзьдзе тым, што ўжо ў працягу некалькіх гадоў узлажыў на яго турботы аб сваёй зімовай кватэры. Кожны кій мае два канцы—і кожны кій можа гуляць па твайму карку, альбо абараняць цябе: залежыць усё на тым, як ты сам таго жадаеш.

Перад такой філёзофіяй, зразумела, і суд у Чадцы быў бязмоцны.

Суд прысудзіў, пакорна схіліўшуюся перад ім галаву на 4 месяцы (Пэцько разьлічваў на пяць, але,—урэшце,—даволі і чатыры). У красавіку мусіць ужо быць цёпла.

Слабое сонца асьвечвала салю, дзе ўсе былі ў аднолькавым добрым настроі, апрача аднаго, які зусім не пасаваў да гэтае салі і да такога настрою, бо сваім узварушаньнем уносіў дысонанс у гэтую гармонію і спакой,—які вельмі хацеў узбудзіць усю монатоннасьць гэтага, зусім не скамплікаванага выпадку,—апрача «ех offo» абаронца, які стараўся выратаваць падсуднага і зацягнуць усю справу аж на пасьля палудня.

На добры канец усё мірна скончылася, і Пэцько дастаў свае чатыры месяцы.

Калі вахмістр адвёў яго загадчыку вастрогу, усе ўтрох пасьмяхаліся, як толькі могуць пасьмяхацца старыя, добра знаёмыя пры новым спатканьні пасьля доўгага расстаньня.

— Ах, Пэцько!—Добра, што ты тут. Усе катлы цякуць ізноў, і можаш адразу ўзяцца за нітаваньне.

Ён і сапраўды пачуваў сябе, быццам вярнуўся дадому.

## III

У канцы сакавіка, калі яшчэ на палёх красаваўся апошні сьнег, але на дрэвах ужо бачны былі таўстыя пупінкі—Андрэй Пэцько быў вольны.

Насамперш ён хацеў наведацца ў родную вёску. Такі ўжо меў стары звык. Заўсёды вясной, раней чым ісьці „праз палі“, гэта знача пачаць вандроўку ў месты, што ляжалі на захад, наведваў ён сваю вёску.

Не заставаўся там доўга. Тры дні, тыдзень, але ніколі не запаматваў яе наведаць.

Таксама і на гэты раз.

Насамперш дадому.

Прыгожае „дадому“, дзе ён, аднак, ня меў хаты, ня кажучы ўжо аб куце ў хаце,—але ўсё-ж. У вёсцы ён нарадзіўся, і агулам...

„Закопчэ“ звалася вёска. Ляжала на поўначы ў вокрузе, дзе глеба не такая чорная і тлустая, як у багатай славацкай раўніне,—дзе таму збожжа не калосіцца ў чэрвені і жніво не пачынаецца ў ліпні, і канчаецца толькі позна ў кастрычніку, дзе голад зьяўляецца сталым гось

цем, бо шнуры ня могуць пракарміць усіх людзей, якія нараджаюцца ў гэтай вёсцы на сьвет.

Вось-жа, „Закопчэ“ звалася вёска, і ня было ў ёй моладзі і амаль зусім мужчын. Вёска драцянікоў,—уся моладзь і мужчыны займаліся „гальянтэрнымі таварамі“, як мы казалі, бо „драцянік“ гэта бязмала лаянка, і тым. якія на захадзе гандлявалі драўлянымі скрынкамі і мышалоўкамі, перакінуўшы іх раменьнем праз плечы, яны казалі, што гандлююць—„гальятэрнымі таварамі“. Пры гэтым вымаўлялі „лья“ у чужым для іх слове надзвычайна мякка і тым як-бы ўжо дадавалі свайму рамяслу пэўную ахварбоўку.

Яны агулам любілі перасыпаць сваю гаворку чужаземнымі словамі (нават дасягалі вялікіх посьпехаў: Аўстрыя, Францыя, Амэрыка), і аднойчы здарылася, калі яшчэ ўвесь вокруг належаў да Вэнгрыі, што ў гэтай забытай вёсцы пры выбарах, адзін кандыдат таму здабыў усе галасы, што ён на пажаданьне жыхароў сказаў усю выбарчую прамову паангельску.

Гэтак паангельску, прынамсі крыху, гаварылі яны часта, нават ужо змалку, але аб школе і слухаць не хацелі.

— Зарабляць лепей,—казаў газда (гаспадар) і браў дзіцё, як толькі яно даволі падрастала, з сабою.

Зямля цьвёрдая і скупая.

Калі толькі займацца гаспадаркаю, трэба галадаць.

Зямля мае свой голас. Таму і змаганьне, якое вядуць новыя ўлады ў Чадцы і Братыславе проці звыкаў гэтых драцянікоў, цяжкое і амаль безнадзейнае.

Палі маленькія і зямля бедная. У вёсках, аднак, поўна дзяцей. У кожнай хаце цэлая капа

Вось-жа, дзеці—гэта адзінае, чаго вёскі драцянікоў маюць за лішак.

Дзяцей, а можа яшчэ і вошаў.

Старонка вялікая і багатая, але людзі мусяць разьбягацца, бо з усяго зямельнага тут багацьця кожнай хаце належыць невялічкі кавалак, і яшчэ таму, што фабрыкі замоўклі і стаяць у заняпадзе. Па той бок граніцы таней і лягчэй збываюць, а таму машыны адрэмантавалі і перавезьлі іх туды. Буйная прамысловасьць у Чэхіі і на Мараве была значна разьвінена і перакінула свае фабрыкі на Славаччыну. Зараз яны ў заняпадзе. Машыны перавезьлі. І людзі мусяць таксама выяжджаць. Альбо гандляваць „гальянтэрнымі таварамі“.

Вось як...

Закопчэ—гэта вёска, як усе іншыя вёскі драцянікоў.

Мізэрныя хаткі.

Цьвярды, скупы грунт.

Шмат дзяцей.

Калі-ж драцянікі і выхадцы вяртаюцца назад, яны бачаць толькі лес, горы... прыгожы зялёны лес і высокія, цудоўныя горы.

А ў думках

Зямля...

Самагонка...

Дзяўчаты...

І ў найстарэйшага драцяніка блішчэлі сьлязою вочы пры ўспаміне аб самагонцы і дзяўчатах.

Прынамсі ў Андрэя Пэцько гэткімі былі яны заўсёды, калі ён прыходзіў у Закопчэ:

Хацінкі, некалькі гумнаў, манаполька, малыя жаласьлівыя шнурочкі, лес.

Грывы гор на поўначы былі пакрыты сьнегам. Халодны вецер дзьмуў стуль, і ўраджайнасьць палёў ад гэтага ня была лепшая.

Тут нарадзіўся Андрэй Пэцько, як наймалодшы з трынаццаці дзяцей і, як усе, стаў драцянікам.

Тут, калі яму споўнілася дзевяць год, яго паставілі пасярод хаты, абвялі крэйдай кола навакол яго і зьмялі з усіх кутоў сьмяцьцё ў гэтае кола, каб ён, павярнуўшы з падарожжа, прынёс гэтулькі грошай, колькі ёсьць у хаце сьмецьця.

Тут яму начапілі скураную торбу з мядзянымі гузікамі і крыжыкамі, а на капялюх прычапілі зялёную кветку (кветкай шчасьця звалася яна, альбо „зялёнай кветкай“). Суседзі рабілі яму падарункі і жадалі шчасьця, каб ён потым з прыбыткам аддзякаваў іх дзяцей.

(Ён ня меў шчасьця).

Тут ён знайшоў і сваю дзяўчыну, якая, аднак, потым уцякла з адным маладым валацугам, што на кароткі час прыехаў быў з Амэрыкі.

— Глядзі каня ззаду, а бабу сьпераду,—сказаў ён тады і паехаў у Амэрыку, каб правучыць таго лоўкага басяка, з якім яна ўцякла. (Яе ён ужо не хацеў вярнуць). Але не знайшоў іх. Крыху завялікая была Амэрыка, чорт яе бяры. Але агулам пекная старонка. Гэтае стада кароў на фэрмах! Гэтыя бадзякі!

І цяпер ён шукаў сабе адпаведнага таварыства ў падарожжы. Яно ляпей і прыямней, калі можна вырушыцца не аднаму, асабліва, калі падбярэцца кампанія маладых дзяцюкоў і калі сам ужо стары, вопытны драцянік.

Але на гэты раз ён нікога сабе не знайшоў.

Тры дні быў ён у Закопчэ.

Потым рушыў.

Па полудні, як былі звыклі рабіць старыя драцянікі з даўніх часоў, вызначаць напрамак падарожжа па сонцу: падарожжа на захад пачынаць па полудні, насустрэч спадаючаму сонцу, а паварот дадому—раніцаю, насустрэч узыходзячаму сонцу.

Андрэй Пэцько па полудні і выправіўся.

У паветры насіўся пах узоранае зямлі і талага сьнегу.

Праз вецер чулася хлюпаньне вады, якая сьцякала па зямлі, з дрэваў.

IV

Знаёмая краіна.

Знаёмыя вуліцы.

Каб папасьці ў мараўскія і чэскія гарадкі, трэба было перайсьці ланцуг гор.

Спачатку на паўдзённы захад, затым на захад.

Пэцько ўсё было знаёма: вуліцы, вёскі...

Перш праз славацкія, потым праз мад'ярскія, мараўскія, чэскія. Паміж імі заўсёды знаходзіліся нямецкія вёскі. Там трэба было казаць „хваленыезускрыстус“ „прошшматок хлеба“...

Ен ужо можа разоў з пяцьдзесят падарожыў на захад.

У таварыстве драцянікоў.

Два ці тры разы проста з бадзякамі.

Адзін.

Паметкі бадзяк на студнях і верставых слупох прад уваходам у вёску ён ведаў добра. Часам і сам шкрабаў нешта ў дадатак: ці вуліца „добрая“ ці „благая“, ці вёска „чыстая“ ці „брудная“.

Гэта было проста газэтай. Весткі аб магчымасьці пераначаваць і пажабрачыць, наконта ежы, аб паліцы, аб асаблівасьцях вясковых, ці то гораду, якія спатыкаліся па дарозе.

У таварыстве драцяпікоў гэтыя весткі звычайна былі непатрэбныя, бо тады альбо ўсе разам шукалі прыпынак, альбо адшукоўвалі ўжо вядомую кватэру. Адзін станавіўся кухарам, другі старастай. Калі хто-небудзь зарабляў вельмі добра, ён мусіў частаваць іншых; калі-ж нехта не зарабляў нічога, ён усё-ж меў ежу. Заставаліся разам, пакуль не даходзілі да вялікіх мест, як Прага, Вена. Затым звычайна разыходзіліся хто куды.

Вандруючы адзін, альбо ў таварыстве бадзяк, гэтыя газэты былі проста неабходны.

Андрэй Пэцько рабіў маленькія пераходы. Не сьпяшаўся.

Дый навошта было сьпяшацца?

У Чэхію ён прыдзе хутка. Далей на гэты раз ён не хацеў.

Прытрымліваўся ён больш гасьцінцу. Толькі падчас рабіў кавалак дарогі ў таварным вагоне. Уначы было яшчэ холадна, і на вагонах відаць была шэрань. Апрача таго, ехала ў цягніку многа маладых кандуктароў-чэхаў, юнакоў і кар'ерыстых, якія „жэрлі" службу і рабілі паляваньне на „зайцаў", каб іх пералавіць.

Яго яны ў кожным выпадку злавіць не маглі. Але ўсё-ж было няпрыемна праз цэлую ноч быць на варце.

Лепей тады ісьці пехатою.

Вёскамі.

Вуліцамі...

Уначы спаў ён у гумне. Часам у нейкім складзе. У сенцах капліцы. У начлежках. Аднойчы нават у ложку.

Здарылася гэта ў маленькім мястэчку на мараўскай граніцы. Стары бадзяка, якога ён спаткаў перад полуднем на гасьцінцы, сказаў яму аб тым.

— І сьнеданьне дастанеш. Шклянку кавы...

Ён не паверыў,—аж пакуль не апынуўся ў бараку з бляшаным дахам і не дастаў на сваё запытаньне адказ, што ён сапраўды можа дарма пераначаваць.

Наконта сьнеданьня была таксама праўда. Ен і цяпер яшчэ злаваўся, успамінаючы аб тым. „Армада збавеньня",—звалі яны сябе і насілі цёмна-сінюю вопратку (таксама і жанчыны), і хацелі збавіць душы ад бадзяцтва і прастытуцыі

На іхняй мове гэта значыла:

Прытулак
для
патрабуючых ратунку
жанчын і для асоб,
ня маючых прыпынку,—

як агалошваў шыльд, што вісеў на дзьверах бараку.

Перад тым, як легчы спаць, зьбіраліся ўсе жыхары бараку перад варотамі, невялічкая музыка грала „Божа, што нас кахае...", тыя, што былі ў цёмна-сініх вопратках, сьпявалі, а адна худая жанчына гаварыла гарачае казаньне аб іх звароце да бога. Яна мела тытул „галодная пані" і была камэндантам прытулку.

Грошай яны, відаць, мелі даволі.

Пасьля сьпеваў раздавалі зупу і хлеб. Ложкі былі мяккія.

Некалькі старых адслужыўшых прастытутак і кульгавы бадзяка жылі ўжо тры месяцы ў гэтым прытулку. Яны мелі таксама абед, але мусілі за гэта голасна сьпяваць і казаць перад сабраўшыміся аб сваім звароце да бога.

Такіх прытулкаў, мабыць, было болей.

Таксама і дзіцячых ясьляў.

Дамоў аховы.

Андрэй Пэцько выслухаў усё, што казаў кульгавы бадзяка, і пасьмяхнуўся:

— Якіх толькі дурнямоў няма сёньня на сьвеце.

Пэцько развважаў.

„Армада збавеньня“.

Дзівіўся, да чаго вар'яцкім зрабіўся сьвет.

Пачалося гэта тады, калі раптам стала вядома, што ўзьнялася вайна і калі яго і яшчэ цэлую банду драцянікоў засадзілі ў лягер, за калючы дрот, як дзікіх зьвяроў, бо думалі, што яны рускія.

Затым доўгія гады вайны, у працягу якіх нельга было вандраваць, бо ўсадзілі ў фабрыку гранатаў, і чалавек амаль не аглох ад груката машын і не ашалеў ад суму па зялёнаму полі, вясковых дарогах і паху зямлі.

Затым завіруха ў канцы вайны.

Але, уласьне кажучы, гэта ня быў дрэнны час.

Цягнікам, напрыклад, можна было тады ехаць так далёка, як хацелася (Пэцько даяжджаў аж да Чадцы), і не заплаціць ані гроша. У сапраўдным асабовым вагоне, не ў таварным.

І на фабрыцы ня мусіў больш працаваць,—быў вольны, і можна было ізноў узяцца за драцярства.

Як сказана, зусім ня дрэнныя часы.

Толькі,—узьнялася, вось, хутка ізноў нейкая вайна. Зусім нават блізка. Чэхі проці чырвоных. Чырвоныя проці румынаў...

Хто мог ува ўсім тым разабрацца?

Хто ведаў, што рабіць з гэтымі новымі словамі, якія раптам так хутка распаўсюджваліся?

Чэхаславацкая рэспубліка...

Пралетарская дыктатура...

Цяпер, бязумоўна, частка тых невядомых, чужых слоў зрабілася зразумелай і звыклай, частка забылася. Але сьвет усё-ж не стаяў на правіловым шляху.

Гэта толькі здавалася, быццам усё ізноў было, як перад вайной: вёскі, гасьцінцы, людзі. Сапраўды было інакш. Часы сталі неспакойныя, незразумелыя, ліхаманачныя.

Сапраўды было нешта, што немагчыма было выказаць, але што адчувалася, нешта...

„Нешта блізкае да чорта... вось „армада збавеньня“, напрыклад... Раней-жа нічога падобнага ня было... Чаму-ж цяпер?.. Сьнеданьне... Баракі... Прытулак для старых бадзяк і прастытутак... Чаму гэта ўсё?“

Раней проста пакідалі бадзяк і прастытутак падыхаць, калі яны рабіліся старымі і не маглі больш „зарабляць“.

А цяпер?

Альбо дзіцячыя ясьлі...

Трынаццаць дзяцей было ў іх у хаце, і ніхто ніколі не парупіўся аб іх...

Мімавольна западае ў галаву думка:

Багацеі не зрабіліся лепшымі. Драцяніку гэта асабліва кідаецца ў вочы, які вельмі часта, у лепшым выпадку, мусіць жабраваць, каб мець кавалак хлеба. Ня лепшымі і не шчадрэйшымі.

Але што-ж тады ў іх здарылася, што яны свае грошы даюць на прытулак для бадзяк, на дзіцячыя ясьлі, работніцкія кухні?

Ці мо' яны маюць страх?

І перад чым?

Паволі ўзбуджаецца нейкая сьвядомасьць.

Не, не сьвядомасьць, толькі падобнае на яе,—што ўвесь стары лад і грамадзянства спарахнелі і дасьпелі да заняпаду і вось паваляцца, як падгніўшае рыштаваньне.

Што стары сьвет памёр і ніколі не паўстане і што можа ўжо нарадзіўся новы.

Нешта, што выклікала вострую ўвагу: на гутаркі сялян у вёсках драцянікоў; гутаркі поўныя незадаволенасьці і пагроз і яшчэ нейкіх нявыразных жаданьняў, што прынесьлі з сабой людзі, якія вярнуліся з Сібіры дадому; на затаёны неспакой у рабочых дзялянках вялікага места; на словы прамоўцаў, якія часам прыходзілася чуць на плошчах вугольных гарадоў, у корчмах вёсак, што выраблялі шкло.

„... у сілу ўласных супярэчнасьцяй няўхільна ідзе да заняпаду гэты грамадзкі лад, які сам парадзіў свайго грабара: рэвалюцыйны пралетарыят...“

Так казалі прамоўцы.

Схопліваліся кавалачкі, вуха лавіла некалькі сказаў. Шмат чаго было незразумела, але па-за незнаёмымі словамі адчувалася вялікая, захопліваючая сіла. Тая сіла, перад якой мелі страх багацеі і сытыя, якія яшчэ перад самым носам зачынялі дзьверы таму, хто жабрачыў, ці пытаўся, мо' ёсьць што-небудзь нітаваць ці аплятаць дротам.

Шкада, што ня ўсе словы былі зразумелымі.

— Што гэта пралетарыят?—спытаў аднойчы Пэцько маладога, разумнага з віду, юнака, якога ен спаткаў на гасьцінцы і з якім некалькі дзён падарожыў. Быў гэта сьлесар, які ішоў на захад шукаць сабе працы (на фабрыцы, дзе ён дагэтуль працаваў, яго не захацелі больш трымаць, бо ён, відаць, падбухторваў работнікаў).

— Што гэта?

З вуснаў юнака часьцей зьлятала гэтае слова, чым ён жаваў табаку.

— Гэта ты... ты і я, і ўсе, што нічога ня маюць апрача сваіх рук, і якіх выўжыткоўваюць капіталістыя. Усе, якім няма чаго губляць, апрача сваіх путаў і якія здабудуць сабе сьвет...

Гм...

Уласьне... разумней ён не зрабіўся пасьля такога адказа.

— Якіх выўжыткоўваюць... ну добра... але путы..? Што за путы чорт бы іх узяў?

І затым яшчэ:

„Здабудуць сабе сьвет...“

Сабе сьвет... чаму сабе сьвет?

Ці мо‘ таго сьвету ёсьць больш?

І які здабудуць?

Гэтая рэч цікавіла яго дужа, але ён ня пытаўся больш, і быццам трошкі саромеўся перад сваім маладым таварышом.

Здабыць сабе сьвет...

Ня дрэнна.

Сабе сьвет... калі толькі не застары на гэта... што?

У працягу некалькіх дзён цікавілі яго гэтыя думкі.

## V

Потым запамятаваў аб іх.

Аб словах і тлумачэньнях сьлесара і тых думках, якія раіліся ў яго галаве пасьля гэных гутарак.

І толькі праз некалькі тыдняў, улетку, ізноў успомніў аб тым, калі праходзіў вялікі вугальны вокруг,—пачарнеўшыя краявіды з вугальнымі ўзгоркамі і цэлым лесам высокіх вежаў, праз вёскі, наво-

кал якіх уся зелень была сапсута сажаю, і дзе красаваліся толькі вогненыя кветкі вялікіх комінаў.

Праз месты, вялікія і гуклівыя, але ўсё-ж яшчэ падобныя на шырока-раскінутыя вёскі, у якія нехта бязладна ўнёс кавалкі жыцьця вялікага места,—вуліцу з мармуровымі фасадамі, тэатр, пляц з крыклівай і бессаромлівай рэклямай і ярка асьветленыя начныя лёкалі.

Успомніў—пабачыўшы пылаючыя коксавыя печы і спакойна раскінутыя капальні. Пабачыўшы даўгую чаргу стомленых пасьля працы безнадзейных і пакрытых сажай гарнякоў. Пабачыўшы голад у рабочых дзялянках і людзкае зборышча ля закрытых варот капальні, перад якімі прамоўцы гаварылі да сабраўшыхся.

Пралетарыят...

Ня так лёгка зразумець, што гэта, калі ведаеш, што пралетарыят—гэта тыя, што хочуць здабыць сабе сьвет, і бачаць, як голад і доўгае беспрацоўе нішчыць людзей, кідае ў безнадзейнасьць,—калі хапаюцца за вяроўку ці нож.

Але было мала часу раздумваць. Хіба ўвечары, уначы. Ніколі ўдзень. Удзень трэба было лётаць уздоўж гарачых вуліц, ізноў і ізноў узыходзіць па сходах дамоў і крычаць пявучым голасам:

„Дро-о-оты".

„Ні-і-та-а-ва-а-ньне?"..

і чакаць, пакуль хто небудзь не адчыніць дзьверы і не пакліча.

— „Драцянік, не? Тут ёсьць нешта працаваць,—трэці паверх".

Лётаньне па сонцы, выкрыкі, угару і ўніз па сходах стомлівалі. Увечары звычайна засыпаў адразу і было не да таго, каб некага яшчэ пытацца.

І калі часам і звальняўся раней ад працы і сядзеў увечары ў маленькай карчомцы, у якой у іншы час было поўна гарнякоў,—то не знаходзіў там амаль нікога, а толькі чуў скаргі гаспадара на дрэнныя часы, якія цяпер пайшлі. Альбо спатыкаў некага, які мог-бы добра растлумачыць усе неадчэпныя, балючыя пытаньні, але звычайна быў ужо гэтак п'яны, што не заставалася нічога і ў галаве, якая раптам рабілася надзвычайна цяжкой.

А мо' нешта і заставалася?..

... Што пралетарыят—гэта ўсе тыя, што мусяць загінуць, бо таго хочуць жыды.

Ці было гэта так?

Ці казаў ён тое?

Той нізкарослы, з вусамі, з якім учора ўвечар сядзеў разам. Ён мусіць ведаць, бо калісь быў пісарам у аднэй газэце, ці... ці агулам нейкай важнай асобай.

Каб вось ня было выпіта гэтулькі гарэлкі-жытнёўкі, гэтулькі празрыстай, добрай жытнёўкі, якая міла чалавеку, як дзіцё, ці жонка, ці...

Некалькі дзён шукаў таго нізкарослага, вусатага чалавека праз дзень на вуліцах, а ўначы ў карчмах, пакуль не разышліся ўсе грошы на прыгожую, чыстую, родную гарэлку-жытнёўку. Пакуль ня былі абойдзены ўсе вуліцы і ўжо ні ў аднэй хаце ня можна было знайсьці працы.

Пакуль ня стала патрэбным рушыць далей.

З места.

З цэлага вугальнага раёну.

Ізноў у палі.

Недзе на небасхіле зьнікалі вежы, вугальныя ўзгоркі, коксавыя печы; зьнікла чорнае, бурлівае, галоднае і поўнае адчаю места.

— Бо жыды так хацелі...

А няўжо-ж...

Гэта яны таксама ўкрыжавалі Хрыста, няпраўда? Чаму-ж тады не.

І нават недзе яны пазамучвалі дзяцей...

Цяпер, значыць, зразумела:

Жыды...

Над гасьцінцам павявала і дрыжэла паветра. Пахла. Ап'яняла.

Лета апанавала вескі, палі.

Ох...

Што за цудоўнае, цяжкое, жоўтае лета.

Яно не дае ўздыхнуць вальней, не дазваляе ўцячы ў места, моцна трымае сваімі пераплятаючымі паскамі... лугі, палі, прысады.

## VI

Праз лета яго ганяла па палёх.

Па вёсках...

Па гасьцінцах...

Ночы былі цёплыя і сухія. Рэдка калі яны былі гэткія прыгожыя.

Сон пад чыстым небам нічым ня быў горшы, чым начоўка ў аборы.

На палёх чараціласся збожжа, цяжкое, налітае. Жніво абяцала быць добрым..

Гэта рабіла сялян больш прыветнымі, чым яны агулам былі. Можна было быць пэўным, што яны не адмовяць, папрасіўшы нечага пад'есьці. Звычайна нічога, апрача хлеба і кавалку сыра, не давалі, часам малако. Рэдка кавалак мяса.

Усё-ж жыцьцё ня было кепскае.

Заўсёды быў пад'еўшы.

На дрэвах, што расьлі ўздоўж гасьцінцу, было многа дасьпелай садавіны.

Здарылася, што ён пабыў некалькі дзён у аднаго гаспадара і памагаў пры працы. Ня доўга, нават ня цэлы тыдзень, і пайшоў далей.

Пару разоў здаралася яму смажыць курыцу, трымаючы яе на маленькіх завостраных дрэўках над нізка раскінутым кастром.

Ня часта...

Толькі тады, калі зьвер сам набягаў на яго.

Недзе па-за вёскаю, дзе ні кінь вокам у даль і шырыню, ня была бачна аніводнага чалавека.

Толькі тады, калі магчымасьць была.

Ужо сапраўды дужа спрыяльная і спакушальная.

Раней з-замаладу быў ён цудоўным лаўцом кур: шукаў прыгоды і скарыстоўваў яе,—што цяпер здаралася толькі выпадкова.

Ніхто гэтак добра, як ён, ня ўмеў схапіць за галаву сьпячую курыцу, адным спрытным, як бліскаўка, хватам пакруціць яе ў паветры і далёка адкінуць, так што галава заставалася ў руках, а цела адлятала, і бедная жывёліна не пасьпявала нават выдаць аніводнага гуку.

Магчыма, што ён і цяпер уладаў гэтым уменьнем.

Напэўна.

Але ён не практыкаваўся болей.

У чыстай сьвядомасьці, што старому, няхай нават і поўнаму сіл, належыць уступіць першае месца моладзі ў гэраічных чынах і блазенствах: ён умеў сябе абмежаваць.

Падчас дажынак і фэсту заставаўся ён у вёсцы. 60-гадовы, але бадзёры яшчэ, як малады дзяцюк, танцаваў у вясковых хатах, піў гарэлку, спаў з жанчынамі на сене.

Некалькі дзён ён памагаў аднаму ўласьніку арэляў, старому, слабому чалавечыку, рукі якога былі заслабыя, каб прыводзіць у рух качанкі і затрымліваць іх, і які таму патрабаваў памоцніка. Апошні раптам памёр, а быў найлепшы час сэзону. Калі ён пабачыў, што Пэцько хоча адыходзіць, то зрабіў яму вельмі пажытачную прапанову. Хаўрусьнік і дзьве пятых прыбытку.

Але Пэцько адмовіўся.

Сталая служба,—няхай нават кірмашным пераезчыкам,—здавалася яму брыдкай. Ён зьнік хутка і незаўважана, быццам маючы дрэннае на думцы.

І накіраваўся ў напрамку да местаў.

Не да тых гуклівых, вялікіх, ліхаманачных местаў, але да маленькіх, павятовых, якія, апрача спакою і дастатку, мелі яшчэ і той плюс, што ў іх яшчэ не павыміралі гліняныя, старыя гаршчкі і таму было досыць працы для драцянікаў.

## VII

Восень застала яго на поўначы ў маленькім нямецкім гарадку сярод гор.

І там жыцьцё было добрае.

Даволі працы.

Танная ежа.

Толькі некалькі драцянікаў спаткаў ён у гэтыя тыдні. Мо' яны неахвотна ішлі ў гэтую нямецкую старонку, а можа частка ўжо вярнулася дадому. Як-ні-як, была ўжо значна позьняя пара году і дні рабіліся прыкметна карацейшымі. І толькі таму заўважвалася восень. Сонейка яшчэ пасылала цяпло, і ночы ўсьцяж былі прыемныя.

Яшчэ так цёпла было, што Пэцько ні на хвіліну не задумваўся аб тым, каб паруліцца і прыстасавацца да зімы.

Прыгатавацца да зімы—гэта значыла ўжо ў працягу некалькі год паварот у Закопчэ альбо так, некуды ў вёску недалёка Чадцы. Гэта значыла: дадумацца і правесьці нейкую штуку, якая-б прынесла чатыры ці пяць месяцаў адсідкі. Гэта значыла: пайсьці з прызнаньнем у бліжэйшы жандарскі пастарунак, суд і прыняцьцё ў вастрог на зімаваньне.

Раней, перад вайной, ён і зіму лёгка перанасіў у гарадох, на гасьцінцах, але зараз гэта было ўжо трошкі цяжкавата і нязручна. Зараз ён лепш цягнуў спакойнае жыцьцё ў вастрозе, у пэўнай меры пазбаўленае голаду і холаду, чым быць на волі, галадаць і мерзнуць.

І тое, што ён якраз сабе выбраў вастрог у Чадцы, мела свае дадатныя рысы. Паперш, яго там ужо ведалі добра і ад Чадцы было недалёка да Закопчэ, а ён быў звыклы на весну заўсёды на пару дзён наведаць родную краіну. Прынамсі ўжо ад Чадцы было блізка. Шкада, што ў Закопчэ няма турмы. Сапраўды шкада...

Таму ён заўсёды ўлаштоўваўся так, каб яшчэ перад пачаткам першых маразоў быць недалёка свайго кута.

На гэты раз ён спазьніўся. Даў сябе ашукаць прыгожаю восеньню. Толькі тады пачаў зьбірацца ў падарожжа, калі раптам забялеў першы сьнег і сонца страціла сваю цяплыню.

І толькі ён пачаў пасьпяшацца,—застала яго зіма ўжо ў Чэхіі. Да Чадцы, у Славаччыну, было яшчэ далёка. Маразы пачаліся адразу моцныя. Становішча, у якім ён апынуўся, было паганае.

У кожным выпадку даволі-б было яму і ў бліжэйшым месьце выбіць шыбу ў магазыне, альбо вылаяць паліцыянта, і ён меў-бы „вы-

старана“ на зіму,—але нейкае дзівоснае, упартае і разам пужлівае пачуцьцё стрымлівала яго ад гэтага і гнала ўперад.

— Не сядзець у Чадцы... На весну не завітаць у Закопчэ... Не, гэта ня йшло.

На палёх ужо ляжаў першы сьнег.

У гарадох ён ляжаў брудна-шэрымі пірамідамі ля панэляў, альбо раставаў у ліпкую гнедую масу пад ботамі праходжых.

Уначы мерзла вада ў выбоінах і адтоках гасьцінцу.

Гарэлка—была-б зусім адпаведнай спадарожніцай. Чыстая, моцная жытнёўка. На жаль, ён ня меў яе. Меў зусім мала грошай, бо мала працаваў, каб хутчэй вярнуцца.

Праклятая зіма.

Проста шчасьцем было для яго, што ён меў цёплыя рукавіцы.

Добрыя, шэрыя, на мяккім футры, з даўгімі адваротамі. Ён замілаванымі вачыма паглядаў на іх.

„Графскія рукавіцы!“

Яны ляжалі на лаўцы вакзалу, калі Пэцько іх сьпярша ўбачыў. Таўсты, у чырвонай шапцы служачы пакінуў іх тут, пабегшы сам спатыкаць праяжджаючы кур‘ерскі.

Вось тады ён і забраў іх.

Той у чырвонай шапцы—гэта пан.

Ён мае цёплую кватэру. Цёплы ложак. Добрую ежу. Можа сабе кожны дзень дазваляць гарэлку. Зьяўляецца адным з тых, якія жывуць у дастатку, якія нават не адчуюць, калі з іх стала сарвеш нейкі шматок.

Апрача гэтага, ён напэўна меў яшчэ адну пару рукавіц.

Значыць...

Звычайнага чыгуначніка Пэцько, бязумоўна, не пазбавіў-бы рукавіц.

Таму-б ён іх пакінуў.

У падарунак, так сказаць...

## VIII

Гэта была дзівоснасьць, але ён убіў сабе раз у галаву:

Чадца!

Ён зрабіўся хворым, пачаў кашляць, пачуваў болі ў сьцягне і апухшым калене. Але ён не здаваўся.

Чадца!..

Чадца!..

Укаханая краіна.

На чыгунцы сьцераглі чартоўскі строга. Апрача таго, болі ў сьцягне рабілі яго няўдалым. Ён не пачуваў больш сілы ўскакваць.

Маразы былі надзвычайныя.

Да ўсяго, вышаў у яго дрот і ён ня меў грошы купіць сабе новы. Нават не падумаў аб тым, што гэта мусіла здарыцца.

Заставалася, значыць, жабрацтва. Але і тут справа стаяла дрэнна. Ён быў у вугальнай акрузе, дзе былі сотні беспрацоўных, якія таксама, як і ён, мусілі жабрачыць.

Начлежкі ў гарадох былі перапоўнены. Здаралася, што ён прыходзіў запозна, калі ўсе месцы былі пазаняты,—і тады мусіў правесьці ноч на вуліцы, бегаючы і прыплёскваючы рукамі, аднэй аб другую.

Сяляне былі недаверчывыя і жаднага чужынца ня пускалі спаць на сена.

У беспрацоўных было сьцюдзёна. Але, прынамсі, была страха над галавой. Дзесятым або адзінаццатым спаў ён тады ў памяшканьні. Муж, жонка, дзеці, начлежнікі...

Удзень ён прайшоў капальню, у якой працавала зусім мала чалавек; вежы. вугольныя ўзгоркі, якія ўсё яшчэ стаялі, высокія і магутныя, як грамада гор, калі побач жылі тысячы, якія бязмала замярзалі.

Аднойчы вечарам,—ён зарабіў трошкі грошай замятаньнем сьнегу і хацеў хоць раз паспаць у цяпле,—зайшоў ён у трактыр, у якім, як ён даведаўся, можна было за дваццаць крэйцараў пераначаваць, і апынуўся на нейкай зборцы. Рабочыя, беспрацоўныя, жанкі. Яны сядзелі і стаялі шчыльна адзін ля другога ў нізкай салі і слухалі худога, чорнавалосага мужчыну. які ўзварушана прамаўляў да прысутных з рампы невялікае сцэны, якой заканчывалася саля.

Пэцько быў стомлены. Прысеў у куток з думкай дачакацца канца сходкі і атрымаць месца для начлегу. Драмаў. Калі-ні-калі нязьвязанымі сказамі далятаді да яго вуха словы маленькага, узварушанага прамоўцы:

...Абмежаваньне вытворчасьці... Беспрацоўныя... Пралетарыят...

Цёплы чад, які вісеў у салі, хіліў да сну.

Чалавек уперадзе гаварыў без пярэрвы.

Раптоўны шум узбудзіў Пэцько. Аспалымі вачыма ўставіўся на людзей, якія толькі што спакойна сядзелі, і стаялі, а цяпер стаўкліся ўзварушаныя, крыклівыя, у цесны натоўп. Паднятыя кулакі. Кінуты кій. Крык.

Што сталася?

Неўзабаве ў сярэдзіне расьцярушанай грамады заблішчэлі штыхі.

— Ага, штыхі...

А там—зялёныя шапкі, жандары...

Што? Як?..

Блыталася думка:

— Жандары... Чадцы...

Груба адкінуты прыкладам у старану, вылецеў ён за дзьверы.

Перад трактырам зграмадзілася чорная, усхваляваная маса.

Покліч.

Каманда.

Ачысьціць вуліцу...

Разам з раптам узьняўшымся сьпевам затарахцелі стрэлы жандараў у паветра.

У паветра?

У дзікай паніцы разьбягаліся людзі.

Яны страляюць!..

На ўцёк. На ўцёк, уцёк, уцёк...

Адкінуты ля муроў, удалося Пэцько ўціснуцца ў нейкую уезную браму.

Ах!..

Рука, якою ён праводзіць па твары, зусім мокрая...

Дзе?..

Вонку усё яшчэ бягуць міма людзі, перапалоханыя, галосячы.

Паніка.

Затым—раптам—ціха.

Нехта,—толькі цяпер заўважыў Пэцько, што ён не адзін у браме, што яшчэ і іншыя ўцяклі сюды,—высунуў асьцярожна галаву і сказаў:

— Здаецца, ужо мінула...

— Што значыць мінула?—спытаў густы, дражлівы голас і раззлаваўся.

— Ці калі-небудзь нешта падобнае здаралася?..

Другі скрыпучы адказаў:

— Гэта жыды вінаваты ва ўсім. Я бачыў прамоўцу, які падбухторваў іх: жыд...

На панэлі загучэлі цяжкія, мерныя крокі жандараў. Побач нейкія няроўныя іншыя.

Першы голас гаварыў:

— Адвесьці некалькіх, жанчыну паміж імі..

— Есьць там той жыд, які прамаўляў?—спытаў скрыпучы голас, але, не дачакаўшы адказу, зараз-жа сам даў тлумачэньне:

— Той жыд? Дзе там... той сваячасна зьнік.

Іншыя галасы зрабіліся галасьней і зьліліся ў крыклівае, незразумелае балбытаньне.

Пэцько пацёр сабе балючае месца.

Пракляты прыклад.

Пасьля кароткага маўчаньня пачуўся з вялікай пэўнасьцю ізноў скрыпучы голас:

— Вы нічога не разумееце ў тым, малады чалавек. Кажу вам, што ўсё ёсьць жыдоўская выдумка—клясавая барацьба, пралетарыят... усё ёсьць жыдоўская выдумка.

Зрабілася ціха. Разыходзіліся адзін за другім. Апошнія словы чалавека з скрыпучым голасам зьвінелі ў Пэцько ў вушах.

Як, уласьне, з тымі жыдамі, а..? Нарэшце яму ўсё-ж растлумачылі..

Жандар, які прахаджваўся ўперад і назад каля трактыру, апанованага маўчаньнем і цемрай, злосна сказаў...

— Што тут шукаеш? Глядзі, каб хутчэй зьнік. Нікому тут не дазваляецца ўваходзіць...

Пэцько вагаўся. Ён-жа ўжо заплаціў. Жандар зрабіў нецярплівы рух, быццам ён хацеў яго схапіць. Тады Пэцько пасьпешна зьнік

## IX

Пакінь!—сабака таксама чалавек.

Пэцько ня мог не засьмяяцца і пакінуў сабаку. ад якога хацеў адабраць костку ад шынкі, раптам выпаўшую на вуліцу, і абярнуўся да незнаёмага.

Нейкі малы і таўсты, відавочна бадзяка, стаяў перад баракам, абітым бляхай, на замкнёных дзьверах якога красаваўся шыльд з надпісам:

Прытулак
для
патрабуючых ратун-
ку жанчын і для асоб,
ня маючых прыпынку,—

і сьмяяўся:

„Што, мілыя птушкі? Улетку вы трымаеце адкрытай сваю халупу, а зімой, калі яна сапраўды была-б патрэбна, вы яе зачыняеце“... і ён пагразіў кулаком у бок барака: „Мілыя птушкі! Каб вас!..“

Яны пачалі гутарку.

Выявілася, што яны разам маюць супольны шлях на паўночны ўсход, у горы.

Той, другі, ужо два дні сядзеў у гэтым маленькім месьце, якое амаль што ўжо ляжала на Славаччыне.

„Бедны горад, можаш мне верыць. Ніхто нават і кавалка хлеба не дае...“

Ён сьцягнуў свой твар і хістануўся.

„Праклята бедны. І затым усюды поўна жандараў. Жадная магчымасьці нешта „купіць“... дзе ні глянь, усё зялёныя. Страх яны маюць перад беспрацоўнымі...“

Нярухомымі, мёртвымі ўздымаліся коміны фабрыкаў, якія вянком абчаплялі места пад шэрым небам, з якога час-ад-часу спадалі маленькія ігольчатыя кавалкі лёду. Нельга было думаць аб падарожжы ў горы. Боты Пэцько ня мелі зусім падносак і замест іх была салома, зьвязаная паверх шнурам. Ён ішоў памалу, як кот.

Ноч яны праспалі разам на найвышэйшай плашыне нейкага дому, у які яны ледзь убіліся, перад тым, як зачынілі браму.

Калі Пэцько прачнуўся, другога ўжо ня было. Разам з ім ня было скураное торбы.

Яшчэ раней увечары казаў бадзяка да Пэцько:

— Ты дурань. Лётаеш без падносак, а начапіў на сабе такі добры кавалак скуры...

Але ўрэшце—чорт яго бяры. Усё-ж ён быў вясёлы хлапчына... „Сабака—таксама чалавек“. Пэцько пры гэтым успаміне ня мог, каб яшчэ не засьмяяцца.

„А чалавек—сабака...“

Уздоўж вуліцы кружыліся шырокім натоўпам беспрацоўныя.

„Да радніцы“.

„Перад палацы фабрыкантаў“.

Халадней за ледзяныя сасулькі зіхацелі штыхі ў змрочным сьвятле дня.

„Павярнуць назад“.

„Разыйсьціся“.

„У імя закона“...

І людзкі натоўп пужліва, штурхаючыся, разыходзіўся. Але неспакой заставаўся. Хаваўся ў пустых вуліцах, пад нізка прабягаючымі хмарамі, перад пагрознымі крокамі жандараў.

„Назад“.

„Разыйсьціся“.

„У імя закона...“

Паміж ударамі цяжкіх ботаў, ясна зьвінела сталь.

„Да чаго яны адкормлены“, думаў Пэцько, узіраючыся на жандараў. „Сытыя“.

Ён меў вялікі голад.

Нейкі беспрацоўны, яшчэ малады з, жоўтым тварам чалавек, на якім сухоты паклалі чырвоныя плямы, сказаў яму, дзе ляжаць шуметнікі аднаго вялікага рэстарана. Калі яны прышлі туды, то пабачылі там многа людзей, больш дзяцей, якія шукалі ў шуметніку страўныя адпадкі ежы.

— Ужо шэсьць месяцаў, як бяз працы, гаварыў чалавек з жоўтым тварам.—Жонка памерла ў радзільным доме, гэта яшчэ шчасьце. Вось. „Яна ня вытрымала-б гэткага жыцьця“.

Ён знайшоў некалькі костак і сквапна абгрыз іх.

Пэцько раптам устаў.

„Што, калі я пайду ў пастарунак і крыкну: „сьвіньні паліцэйскія“, альбо выб'ю шыбу ў магазыне? падумаў ён. „Тады яны мяне засадзяць, і ўсяму будзе канец...“

Але ён не зрабіў гэтага.
Няпрыхільна і варожа ахінаў змрок места.
Жоўтатвары і іншыя разышліся.
Усё вастрэйшай рабілася сьцюжа.

X

Дзень.

Ноч.

Ізноў дзень.

„Як адкормлены яны. Сытыя. Якія жудасныя іх крокі, калі яны, грукаючы, маршыруюць па вуліцы?..

Каб зараз раптам крыкнуць перад імі „сьвіньні“, то зарабіў-бы сабе ня толькі на зімовую кватэру.

Той з жоўтым тварам ужо больш не зьяўляўся на шуметнік. Хтосьць казаў, што яго быццам арыштавалі.

Зрэшты, яно ня варта таго, каб шукаць у шуметніку адпадкі ежы. Амаль што нічога няма.

Два дні скора, як ня меў кавалачка ў роце.

Два дні, як на вуліцы.

„Заўтра выпраўлюся, усё роўна якая будзе пагода. Заўтра пайду, альбо...“

Чадца-ж—недалёка.

„Заўтра...“

Галава цяжкая, глухая. Болі ў калені спыніліся, але ногі адзервянелі, як налітыя волавам.

— Быццам путы павешаны на іх...

„Путы?—Ах, але... але...“

Голад, відаць, мінуў. Затое ён спаў-бы. Толькі спаць. Ночы праводзіў ён, з дзесяткам іншых бяздомных, у падземных мурох адхожых месц, крытых кафляю, дзе з кутоў данасіўся пякучы, няпрыемны пах мачы.

Раніцай выганяў іх адтуль паліцыянт.

„... не дазволена... Марш...“

На вуліцах адчуваўся нейкі нязвычайны неспакой. Шмат крам пазачынялася і жалезныя вакяніцы былі напоўадчыненыя. Большасьць варот зачынены. Мала людзей. Здалёк—глухі гул вялікай грамады людзей на аднэй з бакавых вуліц.

Але ён нічога не заўважае, таўчэцца ля камяніц і хацеў-бы толькі спаць.

Нічога...

На вуліцы пуста. Толькі на рагу стаіць паліцыянт. Прыслухоўваецца да бакавое вуліцы, скуль даносіцца далёкі гул.

Раптам налятае шмель—божухна, шмель у гэткую пагоду і ляціць... ляціць проста на галаву.

Пракляцьце.

Ён пачынае кружыцца.

„Можа шмель лягчэй выбярэцца з галавы...“

Раптам ля самага вуха нейкі траскучы голас кажа:

— Фу ты чорт, гэтак напіцца. Глядзі, каб хутчэй адышоў ад магазыну,— і зараз-жа недзе хаваецца, бо крыкі з бакавое вулічкі робяцца мацнейшымі і набліжаюцца.

Пэцько шырака адчыняе вочы.

Што, магазын..?

Як вялікая люстра блішчыць перад ім шкло. Яго раптоўна ахоплівае дзікі голад. Быццам жалезнымі абцугамі скаваны яго жывот.

— Аааaооооуг...

Ён скрыўляецца.

Шмель пачынае шалёна жужжэць. Зьнекуль запахла мёдам. Многа, многа жоўтым мёдам. Ох... але мёд ляжыць па-за вялікай шкляной шыбай... але... шыба... Чадца...

Паліцыянт на рагу, які неспакойна прыслухоўваецца да бакавое вулічкі, паварочваецца і глядзіць Пэцьку проста ў вочы.

Калені гатовы падламацца.

Пачуцьцё голаду і сну перамагае і адганяе ўсё іншае прэч.

Усё яшчэ глядзіць паліцыянт.

Звонка трапляе палка ў шкло шыбы і разьбівае на кавалачкі.

Так...

Сьмяючыся, поўны чаканьня, сплюшчывае Пэцько вочы. Цяпер канец холаду. Голаду. Цяпер яго адвядуць у цёплую цэлю... цёплую...

Ах...

Ён слухае, ці ідзе па яго паліцыянт. Але ня чуе нічога. Толькі гул бакавое вулічкі робіцца ўсё мацнейшым.

Ён адчыняе вочы.

Паліцыянт стаіць на тым-жа месцы, дзе стаяў.

Узіраецца навокал.

Чаму ня прыходзіць ён? Ён-жа бачыў, што Пэцько выбіў шыбу. Чаму-ж ён яго не арыштоўвае?

Пэцько падае яму знакі.

Паліцыянт абарачваецца.

— Што..?

Бязрадна ён прыхінаецца да мура.

Яшчэ больш уздымаецца шум. З бакавое вулічкі выплывае нейкая чорная маса людзей і ўва ўсю шырыню запаўняе вуліцу. Усё больш іх. Усё больш.

Яны сьпяваюць. Крычаць. Паліцыянт выцягвае сьвісток, прарэзьліва сьвішча, паварочваецца і хутка спускаецца па вуліцы ўніз.

— Сьвіньня паліцэйская...

Амаль у двох кроках ён цяпер ад Пэцько. Чуе гэта. Мусіць чуць.

— Сьвіньня. Сьвіньня паліцэйская.

Але паліцыянт не зварочвае на яго жаднае ўвагі. Пачынае бегчы. Маўчыць сьвядомасьць...

Уперадзе натоўп зрабіўся яшчэ вялікшым, крычыць, пяе. Жоўтыя, худыя абліччы, абадраныя постаці.

Паліцыянт застанавіўся на рагу бліжэйшай вуліцы і падае знакі. Неўзабаве выступае наперад даўгі шэраг зялёных жандараў і запруджваюць вуліцу. Дваццаць... трыццаць. Зялёны, бліскучы ланцуг пачынае рухацца супроць натоўпу, які толькі цяпер заўважвае іх і вітае працяжным крыкам. Ланцуг жандараў бліскучы, моцны, маўклівы. Наперадзе ідзе адзін высокі, шыракаплечы афіцэр з срэбнымі эпалетамі.

— Чаму той паліцыянт?..

Таксама ўзварухнулася грамада людзей. Яна таксама маўклівая. Пагрозная. Ня бліскучы ланцуг, але неспакойная, пахмурная хваля.

Зьнекуль ізноў шмель—зыкаючы, лётае ў галаве. Ці не, ня шмель але барабаншчык. Малы вусаты чалавек, які калісьці быў рэдактарам у нейкай газэце, ці ўжо важнай асобай—цяпер выкрыквае, што пралетары мусяць згінуць, бо ўжо няма вастрогаў для паліцыянтаў, якія ўцякаюць, калі небарака выб'е шыбу ў магазыне...

Афіцэр выступае ўперадзе атраду. Ён мае цёмны, адважны твар. Назад...

Але цёмная, пахмурная хваля рухаецца наперад. Насупроць бліскучаму ланцугу. Паміж абедзьвюма ляжыць кавалак пустое, мёртвае вуліцы з аднэй выбітай у дрэбезгі шыбай.

Афіцэр ізноў падае шабляй знак.

Назад...

На яго твары відаць рашучасьць і адвага. Ён напэўна не ўцячэ, мо' іншае што зробіць, калі...

Раптам паўстае перад афіцэрам, як з зямлі ўзросшы, стары, сутулы драцянік і з усяе сілы размахваецца кіем.

У дамох адбіваецца тарахценьне стрэлаў.

Хваля хвілінку вагаецца, затым раптам, нястрыманая, маланкай кідаецца наперад праз мёртвую, пустую вуліцу, праз ляжачае на зямлі цела афіцэра і драцяніка, скрозь ланцуг жандараў, якія на'т ня маюць часу яшчэ раз выстраліць...

...далей...

Далей...

На панэлі вуліцы, якая ізноў апусьцела і замерла, ляжаць чорныя і зялёныя целы.

У паветры яшчэ дрыжаць гукі нейкага сьпеву.

## XI

Цёпла.

Прыемнае цяпло.

Цудоўны, салодкі пах.

Ціха.

Праз маленькую шчыліну сваіх векаў ён бачыць, як чалавек у белым халаце нахіляецца над ім.

Незнаёмы, нізкі голас кажа побач:

— Але мы далі яму занадта моцную ін'екцыю.

— Болі ён ня будзе больш мець. У разе патрэбы дамо яму яшчэ адно ўспрыскваньне...

Словы бяз жаднае сувязі кружацца наўкола яго.

Ня мець больш болі... добра... але... ён ня мае цяпер жаднае... а ці меў ён якія, не?..

Ён расчыняе вочы. Чалавек у белым халаце стаіць ля яго і размаўляе з дзьвюма, якія маюць блядыя, стурбаваныя твары, абадраную вопратку і чырвоныя павязкі на руках.

Дзе..? Як..?

Ён ляжыць у ложку. Наўкол усё бела, чыста. Сьцены, стол, другія ложкі, у якіх ляжаць людзі.

Адзін з тых двух заўважае, што ён расчыніў вочы, падыходзіць да яго. Ён мае жоўты твар з дзьвюмя пылаючымі плямамі на твары. Дзе-ж ён бачыў гэтае абліччa?

— Як маецеся, таварыш? Ці баліць вам што?

І голас здаецца знаёмы.

— Не, ён ня мае болі, толькі смагу.

Яму падаюць шклянку вады. Ён п'е і закрывае ізноў вочы, хоча ўдумацца, успомніць.

Пры паўторным узбуджэньні ён адзін у пакоі. Некуды вынесьлі іншыя ложкі.

Ён аглядаецца.

Праз вакно бачны пусты пляц, дамы, вежа. Яна мае дзіўную, малую страху, якая пасуе ёй, як дрэнна седзячы капялюх.

Ён сьмяецца.

Уваходзіць жанчына, пытаецца, ці мо‘ ён мае смагу, ці мо‘ так нешта хоча.

— Не, нічога...

Яна выходзіць.

Ён ізноў глядзіць на вежу з вясёлай страхою і толькі цяпер заўважвае, што там разьвіваецца сьцяг, маленькі, чырвоны сьцяг, які выпроствaецца на ветры.

Ізноў адчыняюцца дзьверы, уваходзіць чалавек у белым халаце, пытаецца, ці яму баліць што.

— Але... трошкі, вось тут.—Ён паказвае на жывот. Заўважвае цяпер толькі, што ён ня можа падняцца, што ўвесь абвязаны бінтамі.

— Што?..

Чалавек у белым халаце нахіляецца над ім, трымаючы нешта бліскучае ў руцэ.

— Ня трэ‘...

Ён уколвае і зараз-жа яму робіцца цудоўна лёгка. Сунімаюцца болі.

Па полудні,—ужо мусіць па полудні, сьвятло падае скрозь другое вакно, якое ён ня бачыць,—ён узбуджаецца. Бачыць, як праз пусты пляц перад вокнамі маршыруюць рабочыя, чуе іх пэўныя, рытмічныя крокі. Гэтыя крокі нагадваюць яму аб... аб чым-жа?

Раптам ён успамінае:

„Праўда“.—

Ен пільна ўзіраецца на іх, але, ён не памыляецца. Яны нясуць зброю. Сталь звонка ўтуруе іх крокам.

Яны нясуць зброю, як тыя зялёныя... яны маршыруюць шчыльна, звонка, як тыя жандары... цяпер і яны хутка будуць гэткія моцныя і адкормленыя, як тыя... ах, так... та-а-а-к...

Работнікі сьпяваюць песьню, прыгожую, магутную, рашучую песьню, якая ўрываецца праз шыбы, як нястрыманы, несупакойны вецер.

„Ніхто ня дасьць самохаць волі—
Ні бог, ні цар, ні багатыр“...

З вясёлай вежы з малым дахам разьвяваецца маленькі чырвоны сьцяг.

„Путы... але... скінуць... здабыць...“

Цела робіцца лёгкім, зусім лёгкім.

Жаднае болі.

Жаднае смагі.

Няма ні балючага калена і колікаў у баку, ні холаду... сытая, адкормленая зброя... скінутыя ланцугі... здабыты сьвет.

Ен засыпае.

— Яшчэ перад вечарам,—кажа галоўны доктар вонку да асоб з чырвонымі павязкамі на руках, якія прышлі даведацца, што з Пэцько.

— Сягоньня вечарам, таварыш доктар? І жаднага ратунку няма?

— Але, вечарам. Альбо яшчэ перад вечарам.

Вочы пазіралі няпрыхільна, а ў голасе было—нешта быццам скрытая варожасьць.

— Таварышу... Нячувана... Каб дазваляць сабе гэтай чэрні загадваць...

Белы халат зьнік за нейкімі дзьвярыма. Ціхусенька, на цыпачках увайшлі яны.

Пэцько спаў.

Спаў, не расчыняючы вачэй, аж настаў змрок.

Затым ён памёр.

## XIII

На працягу трох дзён мелі работнікі ўладу ў сваіх руках.

На працягу трох дзён разьвіваўся чырвоны сьцяг на вежы з вясёлым дахам.

На працягу трох дзён былі завешаны знутры вокны ў гарадку, замкнуты жалезныя вакяніцы магазынаў, і вымершы былі вуліцы.

Тры дні.

У першы яны разьбілі жандараў, калі тыя стралялі ў натоўп (стары, крывы драцянік зьбіў афіцэра—і гэта быў сыгнал).

На другі дзень памёр Пэцько.

На трэці жалезным кольцам абкружылі горад: войска, жандармэрыя, паліцыя.

У гэты дзень хавалі Пэцько.

За яго труной шчыльнымі радамі яшчэ йшлі работнікі, з чырвонымі павязкамі на руках і з аружжам на плячох. Стройна, цьвёрда, баёва.

Чатырохкутнікам пасталі наўкол магілы.

Стралялі ў паветра.

Сьпявалі сваю прыгожую, магутную, рашучую песьню, якая нагадвала нястрыманы вецер.

...гэта бой наш астатні

за працоўны народ.

Маўчалі.

Нехта—вузкагруды, доўгарукі, нехта з жоўтым тварам, на якім сухоты паклалі вогненна-чырвоныя плямы, нехта—з вачэй якога глядзела сьмерць і якому яшчэ цяпер голад рваў чэрава, нехта, якога жонка памёрла ў радзільным доме, бо фабрычны доктар ня мог рупіцца аб беспрацоўных, нехта, хто ня мог гаварыць, бо што хвіліну перарываў яго кашаль,—выступіў наперад і казаў прамову:

— ...І Андрэй Пэцько, аб якім мы нічога ня ведаем, апрача таго, што ён быў старым драцянікам, Андрэй Пэцько, які тут ляжыць, мо' і ня ведаў нават, што ён зрабіў; мо' нават не хацеў таго, што здарылася.

І яго чын быў мо' толькі несьвядомым выпадкам, і тое, што мы рабілі затым, з самага пачатку да канца, ёсьць вынікам...

І можа гэты драцянік быў толькі стары п'яніца і бадзяка, які ня ведаў, што знача „еднасьць“ і ніколі мо' ня чуў у жыцьці слова „Пралетарыят“...

Можа ён толькі таму забіў зялёнага, што быў п'яны, ці хацеў, каб яго засадзілі...

Але ён належаў да нас, да вялікай сям'і выўжыткоўваных, і куля, якая трапіла яго, была куляй, якая разварушыла нас...

І як ясна, што мы некалі пераможам, няхай нас цяпер і мо' яшчэ шмат разоў прыдушаць, як ясна, што мы пасьля кожнага заняпаду паўстанем ізноў мацнейшымі, вялікшымі, поўнымі ўпартасьці,—так ясна, што гэты драцянік вышаў з нашых радоў, радоў змагаючагася пралетарыяту на вялікім полі бою за будучыню, як салдат рэвалюцыі.

Ізноў стралялі яны.

Ізноў сьпявалі сваю песьню.

Ішлі,—цьвёрда, рашуча, цесна адзін ля другога,—назад у горад

Быў вечар.

Уначы ў горад уварвалася з усіх бакоў войска і ізноў наладзіла „спакой і парадак“.

Пераклаў з нямецкае **А. Дыліс.**

**Іжы Волькер**

# Пакора

Зраблюся меншым, яшчэ найменшым,
каб стаць найменшым на цэлым сьвеце.

Ранкам, на лузе, ў леце
да квета схілюся найменшым.
Шапну, калі з ім абымуся:—
„Хлопчыку босы,
нябёсы далонь аб цябе абаперлі
кропелькай роснай,
каб ня упасьці“.

## Вечар

Жанчына кінутая можа плакаць,
але пакінуты хлапец ніколі.
Увечары найбольш баляць нявыплаканыя болі
і каханьне,
калі сем гор яно сустрэне,
сем гор ды з цьвёрдага каменьня.
Я маю два малых вакны,
я маю два вялікіх вока,
але ня маю жаднага ліста,
які на мой-бы стол спусьціўся ў змроку,
падобна беламу аблоку,
і мовіў-бы:
— Людцы кахаюцца,
мой чалавеча!

З чэскай пералажыў
**Ул. Жылка.**

**Пятро Глебка**

# Памяці М. Багдановіча

Ты ня знойдзеш, жалоба, выисьця,
нават песьню пачуушы другую.

*Ул. Дубоўка.*

А ці восень была, ці зіма, ці вясна,
а ці сонца сьвяціла, ці зоры?!
Пахіліўся на дол і пагорбіўся стан...
Кіпарысы наўкол і мора.

Хвалі на моры
сумуюць, гавораць:
хто і дзе?
Вецер галосіць,
чорная просінь
на вадзе.

Ня цьвілі васількі, а кізілы цьвілі,
калі жвір на труну уссыпалі.
Скаргі скрозь пралягл̌і на пяшчанай зямлі,
толькі бурна імкнуліся хвалі.
Хвалі на моры
сумуюць, гавораць:
хтосьці зьнік...
Людзі прыпалі
на стромкія скалы—
палі ніц.

Ці стаяў, а ці не над магілаю крыж,
толькі помнік стаіць на узвышшы.
Не зязюля—цыкады узьвеялі крык,
узьняліся над морам і вышай...

Хвалі на моры
сумуюць, гавораць,
скрозь—туман:
хтось на чужыне
з песьняй загінуў
і ... няма.

Спавіла яго сьмерць, але песьня жыве..
Хіба песьня калі бо загіне?!
Да магілы сьляды на зялёнай траве,
быццам шлях на вазёрах на сініх.

Хвалі на моры
сумуюць, гавораць,
коцяць жвір.
Вэлюм на вочы...
Хвалі прарочаць:
ён—жывы!

**Проф. І. Замоцін**

# М. А. Багдановіч

## Крытычна-біографічны нарыс

### I

*Увязка біографіі Максіма Багдановіча з генэзісам яго творчасьці; галоўныя моманты ў гэтай увязцы. Спадчыннасьць соцыяльная і псыха-фізыолёгічная і яе роля ў фармаваньні творчасьці поэты. Продкі поэты па лініі бацькі і маткі; выпадкі надаронасьці сярод іх; беларуская традыцыя ў іх асяродзьдзі. Матка поэты; падабенства яго з ёю характарам. Склад жыцьця і дзейнасьць бацькі; яго значэньне для інтэлектуальнага разьвіцьця поэты. Рысы спадчыннасьці ў здароў'і поэты.*

---

Калі разглядаць біографію пісьменьніка ня толькі як хронолёгічную канву, але і як матар'ял для асьвятленьня пытаньня аб генэзісе дадзенай творчасьці, то на першы плян прыходзіцца вылучыць тыя менавіта біографічныя моманты, з якіх фактычна складаецца ўвязка жыцьця і дзейнасьці пісьменьніка з яго літаратурнай прадукцыяй.

Гэтыя моманты наступныя: 1) соцыяльная спадчыннасьць; 2) псыха-фізыолёгічная спадчыннасьць па двух лініях—па лініі псыхічнага складу (напр., надаронасьць продкаў пісьменьніка) і па лініі фізычнага складу (напр., спадчынныя хваробы); 3) абстаноўка раньняга дзяцінства, паколькі яна рабіла ўплыў на фармаваньне псыха-фізыолёгічнай організацыі будучага пісьменьніка; 4) гады вучэньня і розныя ўплывы ў гэты час (кнігі, сябры, уражаньні наўкольнага жыцьця і прыроды і г. д.); 5) наўкольнае грамадзкае асяродзьдзе і грамадзкія сувязі як у гады юнацтва, так і ў гады сталасьці; 6) характар разумовых інтарэсаў пісьменьніка, яго дзелавой працы па спэцыяльнасьці (калі такая ў яго была) і працы грамадзкай; 7) літаратурныя сувязі і літаратурныя ўплывы; 8) кола інтымных перажываньняў (склад асабовага жыцьця, выдатныя ў ім падзеі, сяброўскія сувязі, каханьне).

Для біографіі, больш складанай па матар'ялу і хронолёгічна больш працяглай, пералік гэтых момантаў, вядома, можа быць працягнуты; але ў дапасаваньні да М. А. Багдановіча, які памёр вельмі рана і пражыў сваё нядоўгае жыцьцё ў параўнальна простай абстаноўцы, гэтыя моманты амаль што вычэрпваюць увязку яго творчасьці з яго жыцьцём.

Па пытаньню аб соцыяльнай спадчыннасьці, як аб адным з момантаў у біографіі М. Багдановіча, шэраг цікавых і багатых зьместам доведак дае бацька поэты ў сваіх „Матар'ялах да біографіі Максіма Адам. Багдановіча“ (рук.). Бацькі поэты—Адам Юравіч Багдановіч і Марыля Апанасаўна, ураджоная Мякота. Адам Юравіч па пахаджэньню селянін. Яго бацька Юры Лук'янавіч, дзед поэты па бацьку, быў прыгонны дваровы памешчыка пана Лаппо, повар па профэсіі; ён належаў да Касарыцкага сельскага вобчаства, Ляскавіцкай воласьці, Баб-

руйскага павету, але яшчэ за малада быў перавезены сваім панам у куплены маёнтак пры мястэчку Халопенічах Барысаўскага павету, тут ажаніўся і асталяваўся. Дзед Адама Юравіча, прадзед поэты, Лук'ян Сьцяпанавіч, быў таксама дваровы, па профэсіі садоўнік; яго бацька Сьцяпан, прадзед Адама Юравіча, першы стаў насіць прозьвішча Багдановіч. Сам Адам Юравіч, які радзіўся ў Халопенічах 25-га сакавіка 1862 г., не застаў ужо прыгону, але ўсё-ж такі, як сын селяніна, нядаўнага панскага дваровага, перацярпеў усе прыкрасьці, якія выпалі на долю сялянскага хлопчыка і падростка ад социяльнага складу жыцьця таго часу. На шостым годзе жыцьця ён пачаў вучыцца чытаць і пісаць пад кіраўніцтвам „дамарослага бакаляра з сялянскіх хлапчукоў" і пад агульным наглядам мясцовага дыякана. У сем гадоў ён садзіў бульбу; з дзевяці гадоў стаў падзёньнікам у панскім двары, вучачыся разам з гэтым зімою ў школе, у якой выкладалі настаўнікі з сэмінарыстых. У трынаццаць год ён з посьпехам скончыў вясковую школу і разам з тым вышаў з сям'і на самастойную дарогу. Гэта дарога пашла ўжо не па вясковай, а па гарадзкой лініі; спачатку ен прабыў сем месяцаў вучнем у чыгуначнай майстэрні пры паравозным дэпо ў г. Менску; потым быў закантрактаваны на пяць гадоў вучнем да прыватнага майстра, сьлесара Мінкевіча, таксама ў Менску; прабыўшы тут каля году ва ўмовах, як ён сам кажа, „Чэхаўскага Ванькі", ён быў аддадзены на вывучку аднаму з менскіх цукернікаў, дзе прабыў каля трох гадоў. Ахвота да кнігі і разумовай працы, набытая з маленства, не дала яму стала ўжыцца ні з адным рамяством і ў 1879 годзе, калі яму было 17 гадоў, ён паступіў у Нясьвіскую настаўніцкую сэмінарыю, якую скончыў у 1882 годзе. Пасьля гэтага ён праслужыў дзесяць гадоў настаўнікам—спачатку ў вёсцы, потым у Менску; з 1892 году з прычыны нездароўя, ён пакінуў службу ў школе і стаў служыць у Сялянскім банку, займаючыся разам з гэтым і разумоваю працаю іншых відаў.

Матка поэты, Марыля Апанасаўна, была дачкою дробнага чыноўніка, які служыў наглядальнікам Ігуменскай павятовай больніцы, але па мацеры сваёй і продках бацькі паходзіла з духоўнага званьня; урэшце, аб духоўным яе пахаджэньні ў „Матар'ялах" гаворыцца толькі дапушчальна. Хвароба і беднасьць прымусілі яе бацьку адправіць усіх дзяцей (чатырох дачок і сына) для выхаваньня ў Менск у дзіцячы прытулак, дзе дзецям прышлося жыць у цяжкіх умовах бедна абсталяванай зачыненай навучальнай установы. Урэшце, Марылю Апанасаўну, як найбольш жвавую і надораную ад прыроды, параўнальна з яе сёстрамі (брат у скорым часе памёр), папячыцельніца прытулку, асоба, якая мела ўплыў у горадзе, узяла да сябе ў дом, пасылала вучыцца ў жаночае Аляксандраўскае вучылішча, а потым адправіла ў Пецярбург у „жаночую настаўніцкую школу" (больш дакладнага яе абазначэньня ў „Матар'ялах" няма). Тут яна і скончыла сваю адукацыю. У дзевятнаццаць год, у 1889 годзе, яна вышла замуж за Адама Юравіча Багдановіча, а ў 1896 годзе памерла.

Такім чынам, па лініі социяльнай спадчыннасьці поэта цесна зьвязаны, у асобе свайго бацькі і яго продкаў, з сялянскай масай; у асобе мацеры ён бліжэй суседзіцца з дробным чыноўнічым асяродзьдзем і часткова, больш далёка, з духавенствам. Гэтыя социяльныя ўмовы яго пахаджэньня трэба лічыць адным з сур'ёзных фактараў у разьвіцьці яго асобы і яго творчасьці; праводзячы свае дзіцячыя і вучнёўскія гады ў інтэлігентным асяродзьдзі бацькі, які жыў разумоваю працаю, і мацеры, якая атрымала скончаную, хоць і невялікую, адукацыю, і іх блізкіх сяброў і знаёмых, таксама людзей інтэлігентных,—ён

у той самы час ня мог набыць ад бацькоў ніякіх вузка-саслоўных ці вузка-пабытовых традыцый і, наадварот, атрымаў, як спадак, у іх асобе моцную сувязь з працоўным народным жыцьцём і жыцьцём працоўнай інтэлігенцыі.

Ня менш значнымі былі ўплывы на будучага поэту і па лініі псыхічнай, асабліва інтэлектуальнай спадчыннасьці. Тут, перш за ўсе, карыстаючыся сьведчаньнем А. Ю. Багдановіча, прыходзіцца адзначыць выпадкі прыроднай надоранасьці сярод продкаў поэты з боку бацькі. Яго бабка па бацькаўскай лініі (Анеля Тамашова Асьмак) „мела надзвычайныя матэматычныя здольнасьці: ня гледзячы на тое, што была няпісьменнай, яна па чуцьцю разьвязвала нялёгкія альгебраічныя задачы"... „Некаторыя з яе ўнукаў, як відаць, пераняўшы спадчынай ад яе гэтую здольнасьць, разьвілі яе настолькі, што зьдзіўлялі знаўцаў выключнаю сілаю сваё матэматычнае здольнасьці. Прынамсі, адзін з іх, родны брат Максіма, ня ведаў цяжкасьці ў гэтай галіне.. Апрача таго, яна была здольнаю апавядальніцаю народных казак—здольнасьць, бязумоўна, поэтычная—насьледваўшы гэтую здольнасьць часткова ад свае маткі Рузалі Казіміраўны Асьмак, якая ў гэтым дачыненьні была вельмі здольнаю". У гэтым сьведчаньні А. Ю. Багдановіча аб надоранасьці яго мацеры (бабкі поэты) біографа павінна цікавіць менавіта другая адзнака гэтай надоранасьці, г. зн. не матэматычныя здольнасьці Анелі Тамашовай, а яе нахіл да мастацкага фольклёрызму,—рыса, уласьцівая як самому М. Багдановічу, так і шмат каму з яго старэйшых сучасьнікаў па літаратурнай эпосе.

Галоўным прычыньнікам гэтага ўхілу ў бок мастацкага фольклёрызму—як непасрэдна для А. Ю. Багдановіча, так праз яго пасрэдніцтва і для яго сына—была ня столькі бабка поэты, колькі яго прабабка, Рузаля Казіміраўна. „Перадача казачнага сюжэту для яе—так характарызуе яе поэтычную здольнасьць А. Ю.—была творчым актам; кожны раз яна ўносіла ў апрацоўку сюжэтаў новыя рысы; гаварыла моцна і нараспеў, надаючы гаворцы прыкметную рытмічнасьць. Яна ведала напамяць шмат беларускіх песень, і наогул была нашэльніцаю і хавальніцаю народнай старасьветчыны: абрадаў, звычаяў, варажбы, паданьняў, пасловіц, прыказак, загадак, народных лекаў і інш. Яе вядомасьць і ўплыў, як варажбіткі, знахаркі і захавальніцы народнага абраду ў выдатныя моманты народнага жыцьця (радзіны, хрэзьбіны, вясельлі, хаўтуры, засеўкі, зажынкі, дажынкі, талокі, улазіны і інш.), шырока была пашырана ў Халопеніцкай акрузе; да яе прыходзілі за парадамі і кіраўніцтвам, і ва ўсіх урачыстых выпадках запрашалі распарадніцаю—„парадак даваць"... „У сваіх этнографічных працах—робіць, паміж іншым, А. Ю. каштоўнае паказаньне—шмат што я скарыстаў з вялізарнага запасу яе ведаў, якія, паводле яе слоў, былі спадчыннымі ў раду Лісоўскіх і Парэцкіх (па яе бацьку і матцы)". Перадача спадчыннасьці ў сэнсе ўплыву на генэзіс творчасьці М. Багдановіча ў дадзеным выпадку ўстанаўляецца фактычна: Багдановіч-бацька рабіў запісы фольклёрнага матар'ялу на падставе таго, што ён чуў ад свае бабкі, здольнай сказальніцы, а Багдановіч-сын скарыстаў запісы бацькі для сваіх мастацка-фольклёрыстычных вобразаў і малюнкаў. „Па гэтых казках—кажа А. Ю., разумеючы казкі бабкі Рузалі—Максім азнаёміўся ўпяршыню з беларускаю моваю". У другім месцы сваіх „Матар'ялаў" ён ужо больш конкрэтна паказвае сувязь поэзіі свайго сына з фольклёрнаю спадчынаю, якая перашла да поэты ад яго прабабкі праз бацьку: „Сёе-тое запазычанае мною з гэтай крыніцы, праз мае пісаньні, адбілася на творчасьці яе (г. зн. Рузалі Казіміраўны) праўнука Максіма, пасвойму імператворанае, асабліва ў цыкле „У за-

чарованым царстве“ (гл. т. I, аддз. II, „Вянок“, №№ 91 і наступн.), дзе, напрыклад, „Зьмяіны цар“ зьяўляецца поэтычнаю перапрацоўкаю народнага павер'я, зьмешчанага ў маіх „Пережитках“ са слоў мае шаноўнай бабулі“. Зборнік А. Ю. Багдановіча пад гэтым загалоўкам („Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов“, Гродно, 1895) трэба наогул лічыць аднэю з важных крыніц творчасьці яго сына; але больш дакладнае абсьледваньне гэтага пытаньня адносіцца ўжо не да біографічнага, а да крытычнага нарысу.

Прыродная надоранасьць продкаў поэты па мацярынскай лініі адзначаецца „Матар'яламі“ ў асобе бабкі поэты і асабліва ў асобе яго маткі, Марылі Апанасаўны, якая перадала яму свой характар—у сэнсе агульнай псыхічнай організацыі і, у прыватнасьці, у сэнсе нахілу да творчага выабражэньня. А. Ю. характарызуе сваю нябожчыцу жонку, матку поэты, наступнымі рысамі: „Яна шмат чытала. Яе лісты зьдзіўлялі трапнасьцю назіраньняў, жывасьцю і маляўнічасьцю мовы. Адзінае апавяданьне, якое напісана ёю *) і знаходзіцца сярод матар'ялаў (А. Ю. разумее рукапісныя матар'ялы для біографіі М. А. і для выданьня яго твораў), паказвае, што яна мела здольнасьць выяўленчасьці, а пры гэтай умове з яе магла-б выпрацавацца добрая пісьменьніца“... „Неабходна адзначыць яшчэ адну рысу: надзвычайную, часамі балючую жывасьць выабражэньня. Ня толькі Дастаеўскі яе мучыў хваравітаю яскравасьцю перажываньняў пры чытаньні (асабліва сон Сьвідрыгайлава), але нават чытаючы соцыялёгію Спэнсэра, дзе праводзіцца аналёгія паміж фізыолёгічным організмам і грамадзкім, яна так жыва выабражала ў чалавекавобразных формах некае цудзішча, галаву якога складаюць літаратары і вучоныя, у грудзёх шавеляцца поэты, у нагах ходзяць возьнікі, машыністыя і іншыя, машыны, паязды, тэлеграф,—што даходзіла жаху ад гэтага кашмарнага стварэньня свае фантазіі, і я толькі жартам мог прагнаць гэты змрок. Нязвычайная жывасьць успрыманьня, пачуцьця і рухаў—была асноўнаю выдатнаю рысаю яе натуры“... А. Ю. адзначае, апрача таго, у характары нябожчыцы свае жонкі, пры вонкавай рухавасьці, вясёласьці і грацыі, наяўнасьць „і таго непераможнага чароўнага хараства, якое прынята называць жаноцкасьцю“. Пры гэтым жывы характар Марылі Апанасаўны не пазбаўлен быў і некаторай няўроўнаважанасьці, якая, аднак, ня йшла далей лёгкіх успышак, што хутка гасьлі ў пачуцьці справядлівасьці, якое яе ніколі не пакідала. „Павышаная чуласьць у штодзенным жыцьці з яе дробязнымі падзеямі—кажа А. Ю.—часамі выяўлялася ўспыльчывасьцю, з момэнтальнаю адходчывасьцю, але яе прыроджанае пачуцьцё праўды і любасьць да справядлівасьці рабілі бяскрыўдны гэты маленькі недахоп характару (які мне, урэшце, прыносіў толькі задаваленьне): яна тут-жа, сама сабою, усьведамляла сваю віну або несправядлівасьць і шчыра каялася або прасіла прабачэньне“. Зарысоўваючы псыхічнае аблічча свае нябожчыцы жонкі, А. Ю. ставіць яе па падабенству ў цесную сувязь з характарам свайго сына Максіма. „Па складу свайго характару, мяккага і жаноцкага, па вясёласьці свае натуры, жвавасьці, чуласьці і ўражлівасьці, па паўнаце і мяккасьці нагляданьняў, па сіле ўвображаньня, плястычнасьці і разам маляўнічасьці прадуктаў яго творчасьці, ён больш за ўсё нагадваў сваю матку, асабліва ў маленстве“. Разам з тым гэта падабенства псыхічнага аблічча поэты з яго маткай А. Ю. узводзіць да аднае агульнай крыніцы спадчыннасьці, іменна да бабкі поэты з боку маткі, на якую і маці Максіма і ён сам

*) „Накануне Рождества (святочный рассказ)“—„Гродненские Губернские Ведомости“ 1893, 29 сьнеж., № 102.

аднакава падобны былі характарам. Дзеля гэтага А. Ю. любіў, жартуючы, называць сына „Малевіч“, г. зн. дзявоцкім прозьвішчам яго бабкі (Тацяны Язэпаўны Малевіч, замужам Мякота), сымболізуючы гэтым словам той душэўны склад, які быў агульным і для Марылі Апанасаўны і для яе сына Максіма. Лічачы асноўнай рысаю псыхічнага тыпу „Малевіч“ павышаную жывасьць выабражэньня, А. Ю. знаходзіць магчымым пытаньне аб генэзысе поэтычнай здольнасьці свайго сына формуляваць так: „...яго поэтычны талент ёсьць дар яго маткі, які ў ёй самой драмаў у няразьвітым стане“; урэшце, ён дапускае, што гэты талент мог быць таксама і „асколкам поэтычнай здольнасьці яго прабабкі Рузалі, казкам якой і песьням (у запісах А. Ю.) ён абавязаны абуджэньнем свайго таленту“. Устанавіць больш дакладна ўплыў мацеры на асобныя бакі творчасьці поэты—пытаньне спэцыяльнага аналізу яго літаратурных твораў. Пакуль што можна, аднак, сказаць, што гэты ўплыў бязумоўна быў. І вось адзін конкрэтны прыклад: у памянёнай вышэй характарыстыцы Марылі Апанасаўны ёсьць паказаньне А. Ю. на адзін з прадуктаў яе павышанай адчувальнасьці—створаны ею, пад уплывам чытаньня Спэнсэра, вобраз чалавекавобразнага цудзішча, якое ўвасабляе жыцьцё грамадзкага організму. Гэты вобраз у некаторай варыяцыі адноўлен у вершаваных накідах поэты, напісаных, напэўна, таксама пад уплывам Спэнсэра (гл. разьдзел IV, № 261). Праўда, тут чалавекавобразнае цудзішча заменена цудзішчам спрутам, або сіфонофорай, (як відаць, не бяз уплыву аднаго з артыкулаў Н. Д. Ножына—гл. артыкул М. А. Багдановіча аб Ножыне ў „Ежем. Журн.“, 1916, № 6), але сам мотыў увасабленьня вельмі нагадвае вышэйпамянёны выпадак з асабовых перажываньняў Марылі Апанасаўны.

Калі з боку маткі поэта атрымаў у спадчыну жывасьць увабражаньня, то з боку бацькі яму дадзены былі бязумоўныя задаткі да інтэлектуальнага разьвіцьця. Яго бацька, Адам Юравіч, які прабіваў спачатку, у дзяцінстве і ў раньнім юнацтве, сабе дарогу цяжкаю фізычнаю працаю, урэшце дабіўся адукацыі і стаў жыць разумоваю працаю, спачатку працуючы ў школе на вёсцы і ў Менску (агулам у працягу дзесяцёх гадоў, 1882—1892), потым служачы на розных пасадах у Сялянскім банку ў Гародне, Ніжнім-Ноўгарадзе і Яраслаўлі (1892—1920). Разам з тым ён загадваў у працягу шэрагу гадоў спачатку Гародзенскаю публічнаю бібліотэкаю, потым аднэю з Ніжагародзкіх бібліотэк. Цяпер, прапрацаваўшы ў галіне разумовай працы звыш 40 гадоў, ён лічыцца загадчыкам Навуковай бібліотэкі пры Гістарычным Музэі ў гор. Яраслаўлі. Роўналежна з службаю А. Ю. з маладых гадоў аддаваў свае сілы і перадавой палітычнай дзейнасьці: з 1882 па 1892 г. ён лічыўся членам партыі „Народнай Волі“, праводзіў організацыйную працу партыі ў вёсцы і ў Менску, кіраваў падпольнымі гурткамі самаадукацыі. Самую службу ў Сялянскім Пазямельным Банку ён выбраў сьвядома, як такую, якая найбольш адпавядала яго народніцкім пераконаньням, і на працягу амаль 28 гадоў, у якасьці ацэншчыка і зямляўпарадчыка, спрыяў пераходу ў рукі працоўнага народу звыш 400.000 дзесяцін зямлі (па яго прыблізнаму падліку) у розных губэрнях—Гародзенскай, Ніжагародзкай, Уладзімерскай, Яраслаўскай, Валагодзкай і Таўрычаскай. Ня гледзячы на тое, што служба брала шмат часу і энэргіі, А. Ю. не парываў сувязі з літаратурнаю навуковай працай; апрача цэлага шэрагу навуковых і літаратурных артыкулаў, якія А. Ю. зьмяшчаў з 1885 году ў пэрыодычных провінцыяльных выданьнях, яго пяру належыць некалькі каштоўных прац па этнографіі Беларусі. Сюды,—апрача ўжо цытаванае вышэй працы „Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов“, у свой час адзначанай навуковаю

крытыкаю,—адносяцца яго артыкулы ў „Материалах для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края“ П. В. Шейна („Сборники отделения русского языка и словесности Ак. Н.“, т. т. 41, 51 і 57), „Нечистая сила по воззрениям белоруссов“ („Научное Обозрение“ 1894 г.), „Про панщину. Очерки крепостного быта в Белоруссии“ (Гродна, 1895 г.) і інш; шэраг артыкулаў і нарысаў А. Ю-ча прысьвечаны зямельным пытаньням, зьвязаным з дзейнасьцю Сялянскага Пазямельнага Банку.

Неабходна ўзяць пад увагу пастаянны ўдзел А. Ю-ча ў розных таварыствах і выступленьні яго там з дакладам па навуковых і літаратурных пытаньнях, а таксама яго цесную сувязь з мясцоваю інтэлігенцыяй ува ўсіх гарадох, дзе яму прыходзілася служыць. Такім чынам, атмосфэра бесьперарыўнай разумовай працы і сур'ёзных разумовых інтарэсаў з пэўным ухілам у бок перадавой грамадзкасьці пастаянна абкружала будучага поэту, з самых раньніх гадоў яго маленства. Уплыў А. Ю-ча на выхаваньне і разумовае разьвіцьцё сына больш конкрэтна, вядома, адбіўся ў гады хатняга першапачатковага навучаньня, якім, як мы ўбачым ніжэй, ён кіраваў сам; але і незалежна ад гэтага ўся абстаноўка жыцьця ў сям'і, дзе на першым месцы стаялі інтэлектуальныя і грамадзкія інтарэсы, павінна была зрабіць адпаведны ўплыў на фармаваньне сьветапогляду маленькага Максіма.

Са спадчыннасьцю па лініі фізычнага складу справа стаіць далёка ня так добра, як са спадчыннасьцю па лініі псыхікі. Продкі А Ю. з боку бацькі вызначаліся доўгавечнасьцю, але з боку маткі здароўе яго продкаў ужо зьяўляецца неаднастайным: ёсьць выпадкі даволі раньняй сьмерці (ува ўзросьце каля 36-37 гадоў), сьмерці ад сухот, запаленьня лёгкіх. Адзначаючы гэтыя факты, А. Ю. робіць вывад, што спадчыннае здароўе ў яго раду было ўва ўсякім разе ня ніжэй сярэдняга. Значна горш гэта спадчыннасьць была з боку маткі, Марылі Апанасавай. Яе бацька памёр параўнаўча рана, калі дзеці яго былі яшчэ малалетнімі, ад некай „цяжкай хваробы“, якая больш дакладна ў „Матар'ялах“ не азначана. Сама Марыля Апанасаўна пасьля нараджэньня чацьвертага свайго дзіцяці захварэла скарацечнымі сухотамі і памерла ў Гародні ў 1896 г., калі ёй было крыху больш як 27 гадоў ад роду. Максім Адамавіч, як відаць, насьледваў слабое здароўе мацеры, і гэта абставіна, ня гледзячы на ўсе профіляктычныя захады, зробленыя бацькам, вельмі рана выявілася ў нахіле яго да сухотаў.

## II

*Абстаноўка раньняга дзяцінства Максіма і першапачатковае навучаньне (1891—1902). Жыцьцё ў Гародні; блізкасьць да роднай прыроды. Выхаваўчы ўплыў бацькі і маткі. Здароўе хлопчыка. Дзіцячыя катастрофы. Сьмерць мацеры. Пераезд у Ніжні-Ноўгарад і жыцьцё там. Першапачатковае навучаньне да паступленьня ў школу пад кіраўніцтвам бацькі; сыстэма навучаньня і яе ўплыў на разьвіцьцё будучага поэты; кола дамашняга чытаньня; першае знаёмства з беларускай народнай поэзіяй.*

---

Абстаноўка раньняга дзяцінства, на першы погляд, нескладаная і не яскравая, была, аднак, досыць значная па зьместу для таго, каб унесьці ў разьвіцьцё будучага поэты шэраг значных момантаў.

Максім Багдановіч быў другім па ўзросту дзіцём у сям'і. Дата нараджэньня яго—27 лістапада (ст. ст.) 1891 г. Як і старэйшы яго брат Вадзім (першы ў сям'і), Максім нарадзіўся ў Менску на Траецкай

Гары (цяпер Пляц Парыскай Камуны) па Аляксандраўскай (цяпер Камунальнай) вуліцы ў доме Коркозовіча (цяпер дом № 25), у дварэ, на другім паверсе; там зьмяшчалася тагды 1-ае прыходзкае вучылішча і настаўніцкая кватэра А. Ю-ча; двое іншых дзяцей А. Ю-ча і Марылі Апанасаўны (усяго было чацьвёра дзяцей), сын Леў і дачка Ніна, нарадзіліся ў Гародні, куды А. Ю. па службе перавёўся з Менску ў чэрвені 1892 году.

Раньняе дзяцінства Максіма, такім чынам, праходзіла ўжо ня ў Менску, а ў Гародні (1892—1896); разам з усёю сям'ёю ён перавезен быў туды 6 месяцаў ад роду. У Гародні А. Ю. пасяліўся на краі гораду, дзе ўмовы выхаваньня малых дзяцей былі, як ён сам паказвае, зусім спрыяючымі: „на дварэ садзік, наўкол сады, поле, непадалёку лес, ды і Нёман недалёка". Дзеці, карыстаючыся досыць мяккім клёматам, шмат часу праводзілі на чыстым паветры. „Увесь вольны час—расказвае А. Ю.—я аддаваў дзецям, каб палегчыць цяжар мацеры, у якой праз два гады пасьля Максіма зноў нарадзілася дзіця—сын Лёва. Я часта браў іх на прагулку—і ў поле, і ў лес, і на Нёман, цягаючы Максіма, як меншага, за плячыма". Калі ўзяць пад увагу, што маленькі Максім пражыў у Гародні першыя пяць гадоў свайго жыцьця, да пераезду бацькі ў Ніжні-Ноўгарад у кастрычніку 1896 году, то нельга не адзначыць гэтых раньніх і, бязумоўна, спрыяючых, уражаньняў ад роднай прыроды, якая адыграла вельмі значную роль у разьвіцьці яго поэтычнай творчасьці,—тым больш, што зноў беларускае жыцьцё і прыроду ён убачыў толькі ў 1911 годзе, калі, па сканчэньні гімназіі, паехаў у Вільню.

Другою акалічнасьцю, зьвязанаю з раньнім дзяцінствам,—і якая таксама, бязумоўна, мела дачыненьне да яго разьвіцьця,—быў выхаваўчы ўплыў мацеры. Пэдагог па адукацыі, Марыля Апанасаўна пробавала дапасаваць да сваіх дзяцей фрэбелеўскую сыстэму выхаваньня пачуцьцяў, і дзеля гэтага некаторы час яна старалася згуртаваць увагу дзяцей на так званых „разумных цацках". Сыстэма гэта, аднак, у сям'і не прыжылася. Затое—кажа А. Ю.—матка была нявычарпальная ў справе вынаходжаньня розных гульняў і забавак для дзяцей і сама аддавалася ім з шчырым захапленьнем. Варочаючыся са службы, я ўжо чуў у дварэ, у садзе альбо ў пакоі вясёлы дзіцячы сьмех, валтузьню, бегатню. Асабліва сьмяшлівы, з быстрымі, урэшце, пераходамі да плачу, быў Максім. Хутка плаксівасьць прайшла, а сьмяшлівасьць засталася аж да юнацтва". Такім чынам, у мацярынскім выхаваньні спадчынная жывасьць пачуцьця і выабражэньне знаходзіла здаровую, умацавальную абстаноўку.

У канцы пятага году ад нараджэньня маленькі Максім застаўся бяз маткі (сканала 4-га кастрычніка 1896 г.) і хутка пераехаў з усёю сям'ёю ў Ніжні-Ноўгарад, куды бацьку назначылі на службу. Нябожчыцу матку замяніла спачатку іх цётка па бацьку, сястра А. Ю-ча, Марыля Юраўна, потым другая жонка А. Ю-ча, якая таксама хутка памерла, і, нарэшце, цётка з боку маткі, Аляксандра Апанасаўна. Але выхаваньне і першапачатковае навучаньне дзяцей у гэты Ніжагародзкі кругабег (1896—1908) заставалася цалкам на абавязку бацькі. Жыцьцё дзяцей у Ніжнім, як расказвае сам А. Ю., было такое-ж, як і ў Гародні. Амаль штодзень бацька браў дзяцей на прагулку ў сады, летам на Волгу, на берагі Окі, або за горад, у гай і поле. У час прагулак вяліся даступныя для дзяцей нагляданьні над прыродаю і адпаведныя гутаркі. Калі дзеці сталі падрастаць, А. Ю. стаў іх браць па чарзе з сабою ў службовыя паездкі (для агляду і ацэнкі зямель па даручэньню Сялянскага Пазямельнага Банку), раён якіх ахапляў

ня толькі Ніжагародзкую, але і Уладзімерскую губэрні. Падрэшт, незалежна ўжо ад службы, паездкі з дзецьмі наладжваліся ў Маскву, па Волзе і Каме, у Крым, але гэтыя сямейныя экскурсіі адносяцца ўжо не да раньняга дзяцінства Максіма, а да гадоў яго вучэньня дома і ў школе.

У агульным выніку ўражаньні раньняга дзяцінства трэба лічыць спрыяючымі як для выхаваньня сфэры дзіцячых пачуцьцяў і выабражэньня, так і для першапачатковага разумовага разьвіцьця. Здароўе хлопчыка ў гэтыя першыя шэсьць гадоў не выклікала, як відаць, ніякай небясьпекі. Ён нарадзіўся здаровым дзіцём і разьвіваўся ў нормальнага па здароўю і жвавага хлопчыка. Але і гэтыя гады не абышліся без няўхільных дзіцячых катастроф У два месяца ад роду дзіця моцна апяклося аб гарачае лямпавае шкло, якое па няшчаснаму здарэньню ўпала яму на голае цельца; вынікам гэтага была болька і доўгае яе лячэньне. На шостым годзе жыцьця, у скорым часе пасьля прыезду ў Ніжні-Ноўгарад, з Максімам здарылася яшчэ адна дзіцячая катастрофа: бегаючы па гладка нацёртай падлозе, ён паваліўся і, стукнуўшыся аб падлогу падбародкам, адсек сабе зубамі кончык языка; адсечаны кусок языка, які ледзь трымаўся адным краечкам у залітым крывёю роце, прышлося прышываць хірургічным спосабам; дзіця вытрымала гэтую опэрацыю, не застагнаўшы, не аказаўшыся. Абадва гэтыя здарэньні, магчыма, не пакінулі сьледу на агульным стане яго здароўя, але, напэўна, не засталіся бяз уплыву на яго павышаную нэрвовасьць. Куды большае значэньне мела для агульнага складу яго псыхікі трэцяя катастрофа—раньняя сьмерць маткі. Хлопчыку ў гэты час было без чаго пяць год. У тую роспачную раніцу, 4-га кастрычніка 1896 г., Максім, які не чакаў блізкае разьвязкі ў хваробе мацеры, быў неяк асабліва шумлівы і вясёлы. Баючыся занепакоіць пры сьмерці Марылю Апанасаўну, бацька спыніў хлопчыка, які раздурэўся, і пасадзіў у суседнім пакоі на крэсла, казаўшы: „сядзі ціха". І вось дзіця, якое па твары бацькі здагадалася, што насоўваецца гора, „неяк самотна панікла, як-бы асунулася". Праз увесь час перадсьмертнай мукі мацеры яго ня было чутно. „І вось, як цяпер (дадае А. Ю.), бачу схіленую маленькую постаць з роспачлівым выразам дзіцячага твару, з пытлівым поглядам. Маленькае падабенства маткі... Ён увесь час паслухмяна сядзеў на крэсьле. І нават сьмерці маткі ня бачыў". Але ён, бязумоўна, гостра адчуў гэту сьмерць, і яна, напэўна, была для яго адным з абуджальнікаў мэлянхолічнага настрою, што праходзіў па яго творчасьці. Гэта-ж сьмерць была мяжою, якая аддзяліла яго раньнія дзіцячыя гады ад гадоў юнацтва, отрацтва і першапачатковага вучэньня. „Маленькае падабенства мацеры", якое жыло ў раньнім дзяцінстве цеснаю спадчыннаю сувязьзю з псыхікаю тыпу „Малевіч", цяпер, пасьля сьмерці мацеры, пераходзіла выключна пад апеку бацькі, які таксама моцна любіў дзяцей, але меў на іх пераважна інтэлектуальны ўплыў: „Малевіч" павінен быў, у сваю чаргу, стаць „Багдановічам", каб пасьля гармонічна зьліцць абадва гэтыя душэўныя склады ў адно цэлае ў сваёй творчасьці.

Гады вучэньня прайшлі пад непасрэдным кіраўніцтвам бацькі. Першапачатковае навучаньне дзяцей А. Ю. пачынаў з шасьцёх гадоў і вёў у пэўнай сыстэме. Спачатку лемантар і „Родное Слово" (ч. ч. I і II), потым „Детский мир" Ушынскага; потым гісторыя, географія, пачаткі фізыкі, хіміі, зоолёгіі і іншых навук па папулярных нарысах, апісаньнях падарожжаў, урыўках з адпаведных чытанак і іншых дапаможнікаў, даступных для дзіцячага ўзросту. Сутнасьць сыстэмы навучаньня ў А. Ю. зводзілася да таго, каб на матар'яле даступных для дзяцей

нагляданьняў і шляхам чытаньня дапасаваных да ўзросту, па магчымасьці, мастацкіх твораў, даць дзецям, яшчэ да паступленьня іх ў сярэднюю школу,—як ён кажа,—„поўнае маленькае кола ведаў“. Можна, калі хочаце, пярэчыць з пэдагогічнага і мэтодычнага боку супроць такога падбору першапачатковых навучальных кніг, якія ён паказвае ў сваіх „Матар‘ялах“, але нічога нельга сказаць супроць гэтай концэнтрацыі (коррэляцыі, нават комплекснасьці—скажам тэрмінолёгіяй нашай сучаснасьці) першапачатковых ведаў, якая, бязумоўна, адыграла вядомую ролю ў формаваньні суцэльнага, таксама сконцэнтраванага сьветапогляду будучага поэты. Пасьля паступленьня дзяцей у гімназію, А. Ю. ня ўмешваўся ў іх школьнае навучаньне, але пастаянна, асабліва ў першыя гады вучэньня ў школе, кіраваў іх хатнім па-за клясавым чытаньнем, якое ў яго „ставілася сыстэматычна і цесна зьвязвалася з агульным ходам навучаньня“. У падборы кніг для дамашняга чытаньня ня было твораў спэцыяльна так званай дзіцячай літаратуры, як чыста штучных літаратурных „вырабаў“: на іх месца ўведзены былі „помнікі народнай творчасьці і мастацкія творы, даступныя для дзіцячага разуменьня“. У сьпісе кніг для хатняга чытаньня паказаных А. Ю-чам у „Матар‘ялах“, мы знаходзім для гэтага: 1) клясыкаў як расійскіх, так і заходня-эўрапэйскіх (Арыост, Дантэ, Сэрвантэс, Мільтон, Міцкевіч, Пушкін, Гогаль і г. д.) і 2) рознастайныя ўзоры народнага эпасу (быліны, сербскія і баўгарскія песьні, Эдда, Песьня аб Нібялунгах, романсы аб Сідзе, Рустэм і Зораб, урыўкі з Іліяды, Одысеі і Энэіды і г. д.). Першымі кніжкамі з гэтага сьпісу для Максіма, як і для іншых дзяцей, былі, згодна паказаньня А. Ю-ча, „Детские сказки“ Афанасьева і беларускія казкі запісу самога А. Ю-ча, а таксама беларускія казкі з зборнікаў Шэйна і Раманава, якія чыталіся дзяцьмі па выбару бацькі. У гэтым пераліку па-за клясавага чытаньня зварочвае на сябе ўвагу: 1) наяўнасьць беларускай народнай поэтычнай стыхіі, якая з самага раньняга дзяцінства ўдзельнічае ў выхаваньні будучага поэты і 2) шырокае выкарыстаньне ўзораў сусьветнай народна-эпічнай і мастацка-літаратурнай творчасьці. Апошняя акалічнасьць, бязумоўна, выхоўвала ў будучым поэце тую шырыню літаратурных інтарэсаў, якая з часам вызначылася як у рознастайнасьці жанраў у яго ўласных поэтычных досьледах, так і ў яго шматлікіх перакладах і перайманьнях чужых літаратараў (гл. М. Багдановіч, т. I, разьдз. III). Неабходна, гаворачы аб хатнім навучаньні дзяцей пад кіраўніцтвам А. Ю-ча, адзначыць пільную ўвагу кіраўніка да абуджэньня і разьвіцьця эстэтычнага густу ў сваіх вучняў. „Разьвіцьцю густу, эстэтычных пачуцьцяў—расказвае А. Ю.—надавалася вялікае значэньне. Дзеці дэклямавалі і завучвалі вершы толькі высокамастацкія. Побач з гэтым высьвятляліся спосабы мастацкай творчасьці: трапныя і маляўнічыя эпітаты, удалыя мэтафары і ўсе дапаможныя спосабы мастацкае мовы. А галоўнае—я імкнуўся шляхам чытаньня мастацкіх твораў выклікаць пэўны настрой, абудзіць спачуваньне, прымусіць дрыжаць адказныя струны“. Такім чынам, пачуцьці мастацкай формы і знаёмства з мастацкай тэхнікай будучы поэта мог вынесьці ўжо з першапачатковых бацькаўскіх лекцый і гутарак. У інтарэсах больш суцэльнага разьвіцьця чытаньне было так наладжана, каб роўналежна з чысталітаратурным матар‘ялам даць юнаком-чытачом і матар‘ял па іншых галінах ведаў, напрыклад, па прыродных навуках. Апрача таго, бацька заахвочваў і да фізычных практыкаваньняў—ад лёгкай гімнастыкі да лазаньня па дрэвах і крутых берагох. Рабіліся спробы таксама, шляхам практыкаваньняў у сталярным і сьлесарным рамястве, выпрацаваць адпаведныя працоўныя навукі. Але гэты бок выхаваньня

ня ўдаўся дзеля таго, што к школьным гадом здароўе дзяцей, у тым ліку і Максіма, стала пагражаць небясьпекаю з боку нахілу іх да сухотаў.

Але ўсё-ж такі з 11-гадовага ўзросту для Максіма пачалося правільнае школьнае жыцьцё. Ён паступіў у 1902 г., пад канец свайго адзінаццатага году, у Ніжагародзкую гімназію. Тут ён прабыў шэсьць гадоў, з першай клясы па пятую ўключна, прычым у чацьвертай клясе заставаўся на другі год. У 1908-9 навучальным годзе, з пераходам А. Ю-ча (з 1907 г.) на службу ў Яраслаў, ён пераведзен быў у 6-ую клясу Яраслаўскай гімназіі, якую і скончыў у чэрвені 1911 году.

III

*Гімназічныя гады (1902—1911). Настаўніцкае асяродзьдзе і гурткі самаадукацыі. А. К. Кабаноў; далейшае разьвіцьцё ў Максіма Багдановіча цікавасьці да беларусазнаўства. Выкладчык В. В. Белавусаў; заняткі М. Б. языкамі антычнымі і новымі; паглыбленьне знаёмства з чужаземнымі літаратурамі. Рэвалюцыйны рух у гімназіі і цікавасьць да яго М. Б.; зварот да палітычных і соцыяльных пытаньняў і адпаведнае кола чытаньня. Паездкі ў канікулярны час (на кумыс, у Крым); уражаньні ад наўкольнай прыроды і новыя знаёмствы. Адносіны М. Б. да школьных заняткаў у гімназіі; яго атэстат зрэласьці. Агульны характар разумовых інтарэсаў у гімназічныя гады; цэнтральнае ў іх палажэньне „беларусікі“.*

---

Навучаньню ў гімназіі, пасьля сыстэматычнай хатняй падрыхтоўкі і пры наяўнасьці далейшага хатняга кіраўніцтва самаадукацыі ў дзяцей, А. Ю. дадаваў выключна фармальнае значэньне, як пэўна працяглай спробе, якой трэба падпасьці, каб папасьці ў вышэйшую школу. Аднак-жа, ён адзначае шэраг момантаў з гімназічнага жыцьця Максіма, якія маглі мець добры ўплыў на яго разьвіцьцё.

Першы момант—гэта паасобныя настаўнікі, якія складалі лепшую частку пэдагогічнага пэрсоналу гімназіі. Да іх належыць С. В. Шчарбакоў, дырэктар Ніжагародзкай мужчынскай гімназіі; чалавек высока адукаваны, буйны грамадзкі дзеяч, старшыня цэлага шэрагу навуковых і асьветных таварыстваў,—ён меў разам з гэтым вялікі пэдагогічны такт. У сям‘і Шчарбакова, якога А. Ю. у сваіх успамінах называе сваім сябрам, Максім быў прыняты як свой, і гэта інтэлігентная і, між іншым, „музычная“ сям‘я мела для Максіма, па думцы А. Ю-ча, „немалаважнае адукацыйнае значэньне“. Сярод іншых выдатных маладых настаўнікаў гімназіі А. Ю. адзначае А. К. Кабанова, настаўніка гісторыі. А. К. Кабаноў, беларус па паходжэньню, быў, паводле сьведчаньня А. Ю-ча, знаўцам менавіта беларускай гісторыі, і маладога Багдановіча зьвязвала з гэтым выкладчыкам „любасьць да Беларусі і цікавасьць да беларусікі“. Дзеля гэтага нават пасьля пераезду з Ніжняга-Ноўгараду ў Яраслаў Максім Багдановіч і надалей вёў з Кабановым перапіску па пытаньнях беларусазнаўства або, як кажа А. Ю., па „беларусіцы“. Такім чынам, калі гурткі самаадукацыі, аб якіх таксама ўспамінае А. Ю., якія кіраваліся маладымі выкладчыкамі Ніжагародзкай гімназіі, давалі Максіму, удзельніку гэтых гурткоў, матар‘ял для агульнага разьвіцьця, то зносіны з Кабановым выхоўвалі ў ім цягу да беларускага руху, якая з гадамі ўсё больш і больш вызначалася. У асяродзьдзі пэдагогічнага пэрсоналю Яраслаўскай гімназіі, у якой Максім Багдановіч вучыўся, пачынаючы з шостай клясы, таксама знашоўся адзін выкладчык, з якім ён блізка зышоўся на глебе літаратурных

інтарэсаў. Гэта быў В. В. Белавусаў, „тыповы гуманісты“,—як яго азначае А. Ю.,—„дасканалы знаўца грэцкае і латынскае мовы і клясычнай старасьветчыны“, які разам з гэтым добра ведаў і новыя эўрапэйскія мовы. „Максім вельмі часта яго наведваў“—расказвае А. Ю. „Гутаркі гэтага высокаадукаванага чалавека па пытаньнях літаратуры і мастацтва, бязумоўна, мелі добры ўплыў на разьвіцьцё Максімавага густу і мастацкага чуцьця. Ён-жа кіраваў заняткамі Максіма пры вывучэньні ім мовы грэцкай, італьлянскай і францускай, якімі Максім займаўся ня толькі ў гімназічны час, але і ў гады студэнцтва, карыстаючыся кіраўніцтвам і паказаньнямі гэтага свайго настаўніка і сябра“. Пад кіраўніцтвам В. В. Белавусава, трэба думаць, канчаткова ўмацавалася тая шырокая цікавасьць да ўзораў антычнае і заходня-эўрапэйскай літаратуры, якая была заложана яшчэ бацькаўскаю сыстэмай першапачатковага навучаньня і па-заклясавых заняткаў; адгэтуль-жа, мусіць быць, вядзе свой пачатак нахіл Максіма Багдановіча да антычнай мэтрыкі і да перакладаў і перайманьняў з антычных і заходня-эўрапэйскіх поэтаў (гл. т. I, разьдз. II, „Вянок“, № № 153, 154, 169, 178 і разьдз. III—пераклады).

Другі *момант у гімназічным кругабезе жыцьця* М. Багдановіча, які мае сувязь з ростам яго разумовых і літаратурных інтарэсаў, трэба бачыць у яго ўдзеле ў гімназічным рэвалюцыйным руху. Гэты рух ахапіў Ніжагародзкую гімназію, як і іншыя навучальныя ўстановы у 1905 і 1906 годзе. Звонку гэта выявілася ў вучнёўскіх мітынгах і ўсялякіх школьных непарадках аж да ўзрыву бляшанкі з порахам, вынікам якіх было часамі часовае зачыненьне некаторых клясаў. Максіма Багдановіча гэты рух застаў у 4-ай клясе, дзе ён прабыў два гады (1905-1906, 1906-1907). У адносінах да школьнага жыцьця ўдзел яго ў рэвалюцыйным руху прывёў: 1) да таго, што ён, адарваўшыся, як і некаторыя іншыя яго таварышы, ад правільнага вучэньня, прымушан быў застацца на другі год у той самай клясе; 2) да таго, што ён, пакрываючы таварыша, умяшаў сябе ў справу аб узрыве ў гімназіі і прымушан быў даваць тлумачэньне гімназічнаму начальству і 3) да таго, нарэшце, што яго ня зразу прынялі ў Яраслаўскую гімназію, як непакойнага вучня, і першы час пасьля прыёму яго (у 6-ую клясу, у сярэдзіне 1908-9 вуч. году) адносіліся да яго падазрона. Але ў дачыненьні да яго агульнага разьвіцьця і падрыхтоўкі да літаратурнай дзейнасьці гэты рух меў больш сур'ёзныя вынікі. Не бяз уплыву большага брата Вадзіма, які прымаў жывы ўдзел у гімназічных непарадках і на мітынгах выступаў, як выдатны прамоўца,—Максім прыкметна захапляўся палітыкаю. Не жадаючы, аднак, проста пераймаць брата, ён, як расказвае А. Ю., з арыгінальнасьці „абвясьціў сябе анархістым“. Пры гэтым—„ён ня толькі пакінуў вучэбныя заняткі, але часткова закінуў сваю ўлюбёную беларусіку. На стале ў яго зьявіліся Бакунін, Прудон, Эльцбахэр, Малатэста, Чэркэзаў і інш... Ён неўзабаве ўтварыў у сваёй клясе (4-ай!) гурток юных анархістых і нават хацеў, так сказаць, легалізаваць яго“ (шляхам наданьня клясе права сходаў). Гэты паварот у бок палітычных і соцыяльных тэм і пытаньняў належыць, вядома, адзначыць. З маленства прывыкшы жыць у атмасфэры грамадзкасьці, якая абкружала заўсёды яго бацьку і яго бліжэйшае асяродзьдзе, Максім цяпер, пад уплывам гімназічных уражаньняў, значна паглыбляе сваю сувязь з соцыяльнай стыхіяй і, так сказаць, падрыхтоўвае яе ўступленьне побач з „беларусікаю“ ў тэматыку яго поэтычнай творчасьці. Гэтым, вядома, тлумачыцца, што, пашыраючы і далей колас сваіх соцыяльных думак і нагляданьняў у студэнцкія гады, ён аб'яднаў у сваіх творах свае эстэтычныя перажываньні

з перадрэвалюцыйнымі настроямі і нацыянальныя тэмы Беларусі, якая адраджалася, з яе соцыяльнымі запатрабаваньнямі.

Трэці момант з гімназічнага кругабегу жыцьця Максіма Багдановіча, які мае таксама датычэньне да крыніц яго творчасьці,—гэта яго розныя паездкі ў час канікулаў, якія абагачалі яго ўражаньнямі ад малюнкаў прыроды і побыту, якія прыходзілася яму наглядаць, а часткова і ад некаторых новых сустрэч і знаёмстваў. Шэраг гэтых паездак пачынаецца з 1900 г., г. зн..яшчэ за два гады да паступленьня Максіма ў гімназію, калі А. Ю. упяршыню павёз сваю сям'ю на кумыс,—галоўным чынам, дзеля большага сына Вадзіма, у якога ўжо выявіліся адзнакі сухотаў. Дзеля адпачынку і лячэньня А. Ю. пасяліўся з сям'ёю ў аднаго башкіра ў вёсцы Караякупава Уфімскай губэрні. Тут дзеці былі заўсёды блізка да прыроды і добра азнаёміліся як са стэпам у яго летнім убраньні, так і з перадгор'ямі Уралу. Робячы з дзецьмі прагулкі, А. Ю. стараўся зрабіць з гэтых прагулак літаратурныя экскурсіі, менавіта—да малюнкаў стэпавай прыроды падбіраў мастацкія ілюстрацыі з адпаведных твораў Аксакава, якія тут-жа чытаў дзецям. Калі прыняць пад увагу, што ў Уфімскую губэрню сям'я А. Ю-ча ехала скрозь параходам—па Волзе, Каме і Белай—і толькі частку шляху, варочаючыся назад, праехала па чыгунцы, то прыходзіцца лічыць, што гэта паездка была для дзяцей, а асабліва для ўражлівага Максіма, вельмі багатаю новымі малюнкамі і нагляданьнямі. Другая паездка, таксама на кумыс, была ў 1904 годзе. Гэты раз А. Ю. адправіў на кумыс толькі двух сваіх сыноў, Вадзіма і Максіма, і пасяліў іх у сям'і свайго сябра доктара І. К. Семакіна, які жыў у горадзе Белебеі Уфімскай губ. У гэту паездку, апрача ўражаньняў ад новых месц, Максім атрымаў магчымасьць блізкага дачыненьня да высокаадукаванай сям'і Семакіна, жонка якога, да таго-ж, была дасканалаю сьпявачкаю, і значыцца, Максім другі раз (першы раз сям'я Шчарбаковых) апынуўся ў сфэры ня толькі разумовых, але і музычных уплываў. У гады 1905—8, калі А. Ю. асабліва быў заняты грамадзкаю работаю, ніякія далёкія паездкі не наладжваліся, і дзеці павінны былі здавольвацца ў канікулярны час звычайнаю дачаю. Але вясною 1909 году, калі праз год пасьля сьмерці старэйшага брата Вадзіма, які памёр ад сухот, у Максіма таксама выразна стаў разьвівацца сухотны процэс, зноў паўстала пытаньне аб паездцы для лячэньня. Згодна парады доктара, А. Ю. павёз сына ў Ялту і пасяліў у пансіёне на малочнай фэрме „Шалаш“ блізка ад Аўткі, недалёка ад дачы А. П. Чэхава. Абстаноўка адпачынку і лячэньне сярод крымскай прыроды трохі занадта ўскладнілася тут вясёлаю кампаніяю маладых людзей—мужчын і жанчын, сярод якіх прышлося Максіму жыць. Але ўсё такі ён адпачыў, значна папраўіўся і перажыў шэраг сьвежых і яскравых уражаньняў, якія увайшлі, як матар'ял, у яго творчасьць,—галоўным чынам за раньнія гады. Сярод гэтых уражаньняў асаблівую ўвагу спыняе яго знаёмства з аднэю маладою дзяўчынаю М. А. К-ной, якое пакінула, як мы ўбачым ніжэй, сваеасаблівы сьлед у яго вершах (т. І, разьдз. І, №№ 6 і 18) і ў перапісцы.

Рэшту паездак—на Беларусь у 1911 годзе, на кумыс у 1913 годзе, ў Стары Крым у 1915 і, нарэшце, апошняя паездка ў Ялту ў 1917 г.—адносяцца ўжо да гадоў па сканчэньні гімназіі.

Апрача трох адзначаных ужо момантаў з гімназічнага жыцьця Максіма Багдановіча, г. зн. уплыву настаўніцкага асяродзьдзя, асяродзьдзя сяброўскага—асабліва ў сувязі з рэвалюцыйным браджэньнем у гімназіі і ўплыву вонкавых, па-заклясавых перажываньняў—галоўным чынам, паездак на кумыс і ў Крым,—неабходна ўзяць пад увагу

таксама і самыя адносіны яго да вучэньня ў школе. Першыя часы ён вучыўся добра, тым больш, што сыстэматычная хатняя падрыхтоўка палягчала яму школьную работу. Але ў 1905-1906 гадох, калі вучэбныя заняткі наогул вышлі з каляіны пад уплывам палітычных падзей, Максім, нараўне з іншымі сябрамі, значна астыў у адносінах да школы, і ў апошнія гады свайго вучэньня ў гімназіі, г. зн. у 1908—1911, аддаваў ужо досыць мала энэргіі і часу гімназічнай рабоце. Адгэтуль робіцца зразумелым, што ён скончыў курс з сярэднім атэстатам, у якім адметкаю „отлично" ацэнены толькі расійская мова з славеснасьцю і законазнаўства, адметкаю „чатыры"—філёзофская пропэдэўтыка, фізыка, гісторыя і географія, адметкаю „тры"—усе іншыя прадметы. Самыя адносіны яго да наведваньня гімназіі і да лекцый былі таксама сярэднія: клясныя журналы адзначаюць (па даведках А. Ю-ча) частыя яго спазьненьні, пропускі лекцый, уход з лекцый, заняткі на лекцыях пабочнай справай і г. д.

Жвавы і рухавы, рана—чуць ня з трэцяе і чацьвертае клясы—захоплены па-заклясавымі інтарэсамі школы, Максім Багдановіч натуральна ня мог цалкам аддацца звычайнай школьнай рабоце і дзяліў сваю ўвагу і час паміж школьнымі і па-зашкольнымі заняткамі, асяродзьдзем хатнім і асяродзьдзем сяброўскім, рэвалюцыйным рухам і захапленьнем беларусазнаўствам або „беларусікаю", паводле выразу А. Ю-ча. Прыходзіцца аднак констатаваць, як бязумоўны факт, што „беларусіка" ўжо ў гімназічныя гады, асабліва ў сярэдніх і старэйшых клясах, стаяла ў цэнтры ўсіх іншых інтарэсаў і захапленьняў Максіма Багдановіча і ў ёй, як у фокусе, сходзіліся і пераламляліся ўсе тыя інтэлектуальныя, эстэтычныя і соцыяльна-палітычныя перажываньні, якія прыпадаюць на гады школьнага вучэньня; да яе менавіта, да гэтай „беларусікі", ён адносіў іх цалкам, як другарадны, дапаможны матар'ял, які павінен быў увайсьці ў склад яго веданьня радзімы і пытаньняў, якія былі зьвязаны з ёю і яго хвалявалі. З гэтым пануючым ухілам у бок беларусазнаўства Максім Багдановіч уступіў у свае студэнцкія гады.

## IV

*Студэнцкія гады (1911—1916). Выбар факультэту; імкненьне да навуковага беларусазнаўства; прычыны паступленьня ў Яраслаўскі Ліцэй. Адносіны да Ліцэйскіх заняткаў. Характар разумовых інтарэсаў у студэнцкія гады. Нахіл да габінэтных заняткаў і працы над кнігаю; значэньне бібліотэкі бацькі. Кола літаратурнай начытанасьці Максіма Багдановіча і яе концэнтры: антычная і заходняэўропэйская літаратура, славянскія літаратуры, беларуская літаратура; блізкае знаёмства з сучаснай яму поэзіяй, у прыватнасьці, з сымболістамі. Беларусазнаўства, як цэнтральны пункт у разумовых інтарэсах М. Б-ча ў гэтыя гады. Заняткі яго беларускаю моваю, беларускаю гісторыяю, этнографіяю і літаратураю. Формаваньне яго поглядаў на беларускую культуру і яе гістарычнае значэньне.*

---

Студэнцтва зьяўляецца для Максіма Багдановіча апошнім кругабегам, які завяршаў яго кароткі жыцьцёвы шлях. Дзеля гэтага ўсе тыя моманты, якія асабліва важны для выяўленьня крыніц творчасьці дадзенага пісьменьніка і якія знаходзяцца, галоўным чынам, у гады дасьпяваньня яго таленту, у дачыненьні да Максіма Багдановіча прыходзіцца шукаць у яго студэнцкіх гадох, за межамі якіх яго далейшае дасьпяваньне, як чалавека і пісьменьніка, было перарвана раньняю сьмерцю.

Як і трэба было чакаць, пераважны ўхіл у бок беларусазнаўства павінен был падказаць Максіму Багдановічу неабходнасьць выбару менавіта філёлёгічнай адукацыі. Па пытаньні аб гэтым выбары А. Ю. робіць наступныя заўвагі ў сваіх „Матар'ялах“: „яшчэ перад паездкаю ў Вільню (г. зн. вясною 1911 г.) Максім меў са мной гутарку пра выбар факультэту. Ён сказаў мне, што хоча паступіць у Пецярбурскі Унівэрсытэт на філёлёгічны факультэт. Справа была ясная: да славеснасьці ён меў найбольшы нахіл. Апрача таго ён дадаў, што проф. Шахматаў зьвяртаўся ў Вільню ў рэдакцыю „Нашай Нівы“ з просьбаю раіць яму маладога чалавека, які-б, пад яго кіраўніцтвам, прысьвяціў сябе вывучэньню мовы, этнографіі і гісторыі Беларусі, для падрыхтоўкі да заняцьця спэцыяльнае катэдры па беларусазнаўству; далей ён заявіў, што раілі менавіта яго і што ён гэтага хоча, да гэтага імкнецца“. Такім чынам перад Максімам Багдановічам вызначалася простая дарога да навуковага беларусазнаўства, якая найбольш адпавядала ўсім яго нахілам і ўсім найбольш трывалым фактарам яго дзіцячага і юнацкага разьвіцьця. Ён павінен быў, застаючыся беларускім поэтам, стаць разам з тым і высокакваліфікаваным навуковым беларусазнаўцам, і трэба пашкадаваць, што лёс і ў гэтым выпадку быў да яго бязьлітасны і прымусіў яго сайсьці з гэтага шляху. Перашкод на гэтым шляху было дзьве: папершае, яго хвароба, якая ўсё больш і больш абвастралася і не дазваляла яму перасяліцца ў Пецярбург з яго няспрыяючым для сухотнага кліматам, і падругое, матар'яльныя магчымасьці яго бацькі, які ня мог адразу двух сыноў утрымоўваць па-за Яраслаўлем, у якім-небудзь унівэрсытэцкім горадзе (малодшы брат Максіма, матэматык, абавязкова павінен быў вучыцца дзе-небудзь ва унівэрсытэце дзеля таго, што ў Яраслаўлі матэматычнага факультэту ня было). Пры гэтых умовах Максіму заставалася толькі паступіць у Яраслаўскі Юрыдычны Ліцэй, каб працягваць паранейшаму жыць у хатняй абстаноўцы, але Ліцэй, вядома, не адпавядаў яго навуковым інтарэсам. Адносіны яго да Ліцэю, як вышэйшае навучальнае ўстановы, А. Ю. характарызуе ў нямногіх словах так: „Ліцэй ён наведваў досыць акуратна, залікі здаваў на „весьма“, але лекцыі слухаў ня часта: больш займаўся ў вялікай ліцэйскай бібліотэцы і ў чытальні“. Ліцэйскі кругабег ахапляе 1911—1916 г.г.; апошнія залікі па Ліцэю М. А. здаў у 1916 годзе,—мусіць, увосень, таму што ў скорасьці-ж пасьля гэтага паехаў на службу ў Менск, што здарылася ў верасьні 1916 году.

Студэнцкія гады Максіма Б-ча (1911—1916) цікавы, такім чынам, нястолькі непасрэднай яго сувязьзю з навучальнаю ўстановаю і яе навуковаю праграмай, колькі тым ростам яго разумовага, грамадзкага і літаратурнага разьвіцьця, якое прыпадае якраз на гэты час.

Зварочваемся да яго разумовых запатрабаваньняў гэтага кругабегу. Характарызуючы жыцьцё свайго сына ў студэнцкія гады, А. Ю. кажа, што Максім Адамавіч „жыцьцё веў сіратлівае, ціхае, адданае навуцы і літаратуры“. У цэнтры гэтага ціхага, габінэтнага жыцьця заўсёды знаходзіліся кнігі. Той літаратурны вобраз,—„Максім Кніжнік“,—якому ён умоўна прыпісвае, як аўтару, свой „Апокрыф“, вельмі добра сымболізуе захапленьне кнігамі Максіма Багдановіча.

Ен, вядома, сам быў гэтым „Максімам Кніжнікам“. У сябе ў пакоі ён заўсёды сядзеў за сталом, скрозь заваленым кнігамі, якія ляжалі літаральна грудамі; прыводзіць іх у парадак, як відаць, было некалі да і непатрэбна, дзеля таго што імі пастаянна прыходзілася карыстацца. На гэта кніжнае абкружэньне паказвае ня толькі А. Ю., але і інш. асобы ў сваіх успамінах, напр., Н. Г. Агурцоў. Так-жа сама аўтары ўспамінаў некалькі разоў азначаюць, як характэрную рысу Максіма,

прывычку хадзіць з кнігамі пад пахай: з кнігамі ён зьяўляўся да сяброў і знаёмых, дзеля таго што звычайна заходзіў да іх ня проста для гутарак, а з прычыны кніг і дзеля кніг; з кнігамі-ж часьцей за ўсё яго можна было сустрэць на вуліцы, калі ён ішоў у баку ад грамады (асабліва калі гэта было ў сьвяточны дзень, на Яраслаўскім бульвары або на набяражнай), дзеля таго што ён хадзіў і на вуліцу не для гульні, а па тых ці іншых кніжных інтарэсах,—часьцей за ўсё ў Ліцэйскую бібліотэку. Аб гэтай яго рысе ўспамінае Н. Г. Агурцоў і Ф. Імшэнік. Галоўнай кніжнай крыніцай, у якой здавальнялася кнігалюбства Максіма Багдановіча, была бібліотэка яго бацькі, Адама Ю-ча. А. Ю. гаворыць у адным месцы „Матар'ялаў" аб сваёй бібліотэцы так: „У маёй бібліотэцы было ўсё, што было лепшага ў сьвеце і нічога пошлага, значыць выбар быў вялікі і на ўсе густы". Можа, гэты зварот мовы—„ўсе што лепшага ў сьвеце"—належыць некалькі зьмякчыць пры ацэнцы хатняй бібліотэкі, але ўсё-ткі гэта бібліотэка была, як відаць, вельмі значнаю і падборам і колькасьцю кніг. Ува ўсякім разе, у ўспамінах А. А. Залатарова аб ёй зроблена таксама заўвага: „У бацькі поэты, Адама Ягоравіча, была тады (апавяданьне адносіцца да 1909—10 году) надзвычайна добрая бібліотэка. Яна сярод вельмі каштоўных Яраслаўскіх прыватных бібліотэк вызначалася сваім выключна каштоўным падборам кніг. Бібліотэкаю бацькі Максім вельмі ганарыўся і, бязумоўна, шмат чым быў ёй абавязаным". У самым складзе гэтай бібліотэкі намечаны былі ўжо тыя асноўныя концэнтры, па якіх разьвіваліся і сьпелі разумовыя інтарэсы Максіма Багдановіча. Гэтыя концэнтры лічачы ад больш шырокіх да больш звужаных — наступныя: сусьветная літаратура, славянства і літаратура на славянскіх мовах, беларусазнаўства. У ўспамінах Н. Г. Агурцова *) прыводзіцца водзыў самога поэты аб складзе бацькаўскай бібліотэкі, які ён раз выказаў у гутарцы з Н. Г. Агурцовым: „Мяне выхоўваў бацька. Нек я паказваў вам яго бібліотэку; у ёй усё ёсьць важнае, што зьяўлялася калі-б там ні было ў літаратуры ўсяго сьвету. „Мы змалку праходзілі гэтую сусьветную школу. Бацька пачынаў, з чаго пачынае кожны народ у сваёй творчасьці, з эпосу. Мы ўжо ў дзяцінстве ведалі „Рустэма і Зораба", „Іліаду," „Калевалу" быліны і інш. і інш. Потым мы прыступілі да лірыкі і драмы. Вядома, галоўная ўвага зварочвалася на славянскія літаратуры"... Апрача бібліотэкі бацькі, Максім Багдановіч шырока карыстаўся і Ліцэйскаю бібліотэкаю, дзеля якой ён уласна і наведваў Ліцэй, які параўнаўча мала цікавіў яго сваёю лекцыйнай часткай. Ці дастаўваў кнігі Максім яшчэ і з другіх крыніц, сказаць цяжка, аднак бясспрэчна тое, што кола чытаньня ў яго было вельмі шырокае, і зусім адпавядала ўсім вышэйпаказаным концэнтрам—літаратуры сусьветнай, літаратурам славянскім, і беларускай літаратуры, якая на агульным літаратурным фоне займала асабліва значнае месца. А. Ю. дае прыблізны пералік тых літаратурных імёнаў, якія ўваходзілі ў кола інтарэсаў яго сына як у гімназічныя, так і асабліва ў студэнцкія гады яго жыцьця. „Грэцкіх поэтаў, асабліва Анакрэона і Феокрыта, чытаў у перакладах і ў арыгінале, навучаючыся самастойна грэцкай мове, а латынскую ён вывучаў у школе і ведаў яе добра. Нямецкіх поэтаў больш чытаў у перакладах; любіў асабліва Шылера". „З францускіх поэтаў ён больш за ўсё любіў Бодлера, Мюссэ, Хозэ дэ-Эрэдыя і А. дэ-Віньні. Італьлянскую мову ён вывучаў па самавучыцелю Туссэна, жадаючы чытаць у арыгінале ўзорных поэтаў, чытаў Дантэ роўналежна з прозаічным перакладам Чуйко і іншых аўтараў,

*) Усе „ўспаміны" ў дадзеным нарысе цытуюцца паводле рукапісаў, якія ёсьць у Літаратурнай Камісіі Інбелкульту.

але гэта было толькі практыкаваньне: далёка ў вывучэньні гэтай мовы ён не пайшоў“. У галіне славянскіх літаратур інтарэсы Максіма Багдановіча вызначаліся больш дакладна, як кажа А. Ю. „Ён лічыў, што расійцы, і асабліва беларусы, павінны быць знаёмы з усімі славянскімі мовамі“, а, значыцца, і адпаведнымі літаратурамі. Сам ён „досыць грунтоўна ведаў польскую літаратуру“: чытаў у арыгінале Міцкевіча (асабліва сонэты і наогул яго лірыку), Красінскага, Славацкага, Сыракомлю, Канапніцкую. „Але яшчэ лепш ведаў украінскую літаратуру: у гэтай літаратуры ён ведаў ня толькі буйных, але і другарадных поэтаў. Уладаў украінскаю моваю так добра, што мог пісаць і нават, здаецца, пробаваў пісаць першы. Наогул любіў славянскіх поэтаў, і амаль з усімі выдатнымі поэтамі чэхаў, харватаў, сэрбаў і баўгар быў знаём па „Поэзіі славян“ Гэрбеля і вышукваючы пераклады ў Бэрга і ў старых і новых часопісях. Прабаваў вывучаць славянскія мовы, карыстаючыся для гэтага перакладамі эвангельля. Чытаў эвангельле на чэскай і сэрбскай мовах, але як далека пайшло вывучэньне,—заўважвае А Ю.,—я дакладна ня ведаю“. „З пісьменьнікаў расійскай літаратуры больш за ўсё яму падабаўся Фет,—ён нават сваю поэзію ўпадабляў яго поэзіі. Вядома, любіў Пушкіна, любіў Лермантава, Майкова, Палонскага. Некрасава далека ня так высока цаніў, як пакаленьне ранейшае“. Да гэтых паказаньняў А. Ю-ча, толькі што працытаваных. далучаюцца і іншыя асобы, якія помняць Максіма Багдановіча, як маладога поэта з шырокім колам чытаньня. Н. Г. Агурцоў сьведчыць, што Максім Адамавіч „быў вялікі знаўца расійскай літаратуры“. „Здавалася,—успамінае ён,—ня было колькі-небудзь значнага вершу, якога ён ня ведаў-бы напамяць“. Ф. Імшэнік адзначае цікавы факт, што Максім Адамавіч спэцыяльна вывучаў нямецкую мову, каб мець магчымасьць выдатныя творы нямецкай літаратуры перакласьці на беларускую мову; пры гэтым яго ўвагу прыцягваў, як матар'ял для перакладу, галоўным чынам Гэйнэ (гл. т. I, разьдз. III, №№ 203—8). А. А. Залатароў таксама паказвае на ўласьцівае Максіму Адамавічу шырокае знаёмства з рознымі ўзорамі вершаванай поэзіі: „Ён любіў чытаць—заўсёды напамяць—вершы Блока, Белага, Мараўскай, і чытаў заўсёды вельмі добра, з пачуцьцём і стрымана разам“. У сваіх уласных рукапісных нататках і накідах Максім Багдановіч некалькі разоў робіць пералік кніг—мусіць, прызначаных да прачытаньня або ўжо прачытаных, і кожны раз гэтыя пералікі кажуць аб шыраце яго чытальніцкіх інтарэсаў (гл. рукапісы М. Багдановіча, п. №№ 1 і 11). Як з даведак, якія даюцца ў успамінах аб Максіме Адамовічу, так і з яго ўласных нататак можна таксама ўстанавіць, што ў сучаснай яму мастацкай літаратуры сымбалізм французскі і расійскі асабліва прыцягнуў да сябе яго ўвагу.

На гэтым агульным, даволі шырокім фоне сусьветнай і, у прыватнасьці, славянскай літаратуры,—трэці концэнтр кніжных інтарэсаў Максіма Б-ча зьяўляецца больш вузкім, але ў той самы час больш паглыблёным. Гэта тое кола чытаньня, якое зьвязана з беларусазнаўствам наогул і асабліва з беларускай літаратурай.

Як асноўны момант у разумовых імкненьнях маладога поэты, цікавасьць яго да беларускай культуры ў студэнцкія гады дасягнула найбольшай паўнаты і напружанасьці. Але цесная ўвязка поэты з радзімаю і самы характар гэтай увязкі будуць больш зразумелымі, калі мы вернемся некалькі назад і высьветлім яго генэзіс і разьвіцьцё. Сувязь Максіма Багдановіча з радзімаю ўстанавілася здаўна, яшчэ з дзіцячых гадоў. Элемэнт спадчыннасьці, як мы ўжо бачылі, адыграў у гэтай сувязі значную ролю. Сам А. Ю. настойліва гаворыць аб уплыве на свайго сына беларускай традыцыі па лініі яго продкаў і

бліжэйшых сваякоў: „Агульны ўхіл яго пачуцьця і цягі ў бок усяго роднага, беларускага, ёсьць справа спадчыннасьці—тае цёмнай падсьвядомай сфэры, якую мы, нараджаючыся, выносім на сьвет божы, як бясспрэчны здабытак нашых продкаў, незалежна ад таго, дрэннае яно ці добрае“. У абстаноўцы раньняга выхаваньня і навучаньня гэта спадчыннасьць атрымала далейшае жыцьцё. У гэтых адносінах, паводле сьведчаньня А. Ю-ча, вялікае значэньне меў самы сямейны склад жыцьця Багдановічаў і бліжэйшае іх радні. „Мая сям'я, кажа А. Ю., і цесна з ёю зьвязаныя сем'і маіх дзьвёх сясьцёр Гапановічаў і Галаванаў—таксама чыста беларускія, якія так зрасьліся, што ў сутнасьці зьяўляліся аднэю сям'ёю ў трох розных кватэрах,—былі нейкаю беларускай калёніяй у далёкім краі пры зьліцьці Окі і Волгі“. Асабліва сястра А. Ю—ча, Магдалена Гапановіч, была „нашэльніцаю традыцый роду“ і шанавала звычаі і абрады беларускай старасьветчыны. Максім, дзіцем і хлопчыкам, вольны час праводзіў якраз у сваіх цётак у дачыненьні з сваімі стрэчнымі братамі і сёстрамі, і тут яму прыходзілася чуць і апавяданьні з роднай краіны, і беларускія казкі, і беларускія песьні, і беларускія пасловіцы, і „крылатыя словы“ з народнае гутаркі. А. Ю. прыводзіць свой асаблівы прыклад увязкі творчасьці Максіма Адамавіча з гэтаю сямейнаю атмосфэраю жыцьця яго цётак, як аднэю з раньніх крыніц яго вершаванай поэзіі. „І я, і мая сястра Магдалена любіла напяваць улюбёную песьню нашай мацеры, якую яна пела ў доўгія зімнія вечары пры сьвятле лучыны або куравай газоўкі, седзячы на ляжанцы за шыцьцём ці за прасьніцаю: „А дзе-ж тая крынічанька, што голуб купаўся“—і бачым, што ён (М. А.) яе выкарыстаў, як мастацкі мотыў, для стварэньня пэўнага настрою ў сваёй п'есцы „Вечар“ (т. I, р. II, „Вянок“ № 122). Да ўплыву сямейнай сфэры досыць рана далучыліся і кніжныя ўплывы, якія таксама спрыялі ўмацаваньню сувязі будучага поэты з яго радзімай,—яе мовай і творчасьцю. Кніжныя ўплывы пачынаюцца з чытаньня беларускіх казак па запісах бацькі і па іншых зборніках; ад чытаньня казак Максім перайшоў да песень, загадак, пасловіц і іншых матар'ялаў, якія знайшоў у бібліотэцы бацькі; потым ён зьвярнуўся да мастацкіх твораў Дуніна-Марцінкевіча, Бурачка і іншых пісьменьнікаў; нарэшце, з 1906 г., калі адна з сваячак выпісала для яго „Нашу Долю“, а потым і „Нашу Ніву“, ён стаў адчуваць на сябе ўплыў бягучай беларускай журналістыкі. Роўналежна з чытаньнем беларускіх тэкстаў ішлі яго практыкаваньні ў пісьмовай беларускай мове. „Свае пробы пісаньня на беларускай мове“ — кажа А. Ю.—ён пачаў вельмі рана, прыблізна з 10-11 год“... „Але гэта былі чыста вучнёўскія ці, праўдзівей, навучальныя практыкаваньні“... На жаль, А. Ю. не дае пэўных паказаньняў на тое, ці былі гэтыя практыкаваньні ў звычайнай пісьмовай мове ці ў вершаванай. Урэшце, канцовая мэта гэтых практыкаваньняў Максіма была—выпрацаваць у сябе мастацкі беларускі стыль. І ён імкнуўся да гэтай мэты з рэдкаю настойлівасьцю і ўпартасьцю. Ён, вядома, без асаблівай цяжкасьці мог-бы выкарыстаць для сваёй творчасьці расійскую мову, якою ён добра карыстаўся як у прозе, так і ў вершах, аб чым сьведчаць яго вершы, напісаныя парасійску. „Але, кажа А. Ю., ён гэты лёгкі шлях яшчэ ў дзяцінстве адхіліў і сьмела рашыў перамагчы вялізарныя цяжкасьці, каб аўладаць роднаю мовай сваіх продкаў—і аўладаць так, каб пісаць прыгожыя вершы і ўзбагаціць гэту мову новымі мастацкімі формамі. Да апошняй мэты ён імкнуўся зусім сьвядома. Яму хацелася паказаць, што ніякі разьмер, ніякая форма ня чужая для беларускай мовы. Якія ён цяжкасьці перамагаў на гэтым шляху, сьведчаць яго рукапісы і сшыткі: там столькі выпісак з слоў-

нікаў, зборнікаў і старадрукаваных кніг. Які з поэтаў, што ўвассаў беларускаю мову з малаком мацеры, падымаў гэту цяжкую, марудную працу? А ён—слабагруды, хваравіты—падняў. І нёс яе цярпліва, упарта і для мяне і для ўсіх, хто быў наўкола, няпрыкметна". Такім чынам, настойлівую работу над разьвіцьцём свае пісьмовай беларускай мовы, асабліва мовы мастацкай, Максім пачаў яшчэ з гімназічных гадоў. Тады-ж, у канцы навучаньня ў сярэдняй школе, у яго зьявілася жаданьне ўбачыць сваю радзіму і стаць непасрэдна блізка да жывой крыніцы свайго натхненьня,—да крыніцы, з якой ён чэрпаў покуль што толькі праз кнігі. Такое пахаджэньне яго паездкі на Беларусь улетку 1911 году, зразу пасьля сканчэньня гімназіі. Аб гэтай паездцы гаворыць і А. Ю. у сваіх „Матар'ялах" і В. Ластоўскі ў „Успамінах" аб М. Багдановічу (рукапіс). В. Ластоўскі памылкова адносіць гэту паездку не да 1911, а да 1912 году, але апісвае яе куды больш падрабязна за А. Ю. Перад тым, як паехаць на радзіму, Максім Багдановіч сьпісаўся аб гэтым з рэдакцыяй „Нашай Нівы": у лісьце сваім ён выказваў жаданьне прабыць на радзіме месяц-другі, каб бліжэй пазнаёміцца з моваю і бытам Беларусі. Ад рэдакцыі яму адказаў А. Луцкевіч, які прапанаваў яму прабыць лета ў свайго дзядзькі, дробнага шляхціча, які меў сядзібу паміж Вілейкаю і Менскам. Максім Багдановіч прыехаў у Вільню ў чэрвені месяцы. Перад ад'ездам у двор дзядзькі А. Луцкевіча ён прабыў дні два ў Вільні; начаваў у рэдакцыі „Нашай Нівы" і абедзьве ночы да відна правёў у гутарцы з В. Ластоўскім, які тады быў у складзе гэтае рэдакцыі; тэмамі гутаркі былі этнографія і гісторыя Беларусі. У час гэтай пабыўкі ў Вільні Ластоўскі паказаў Максіму Адамавічу колекцыі Івана Луцкевіча, якія знаходзіліся тады пры рэдакцыі „Нашай Нівы"; сярод гэтых колекцый асабліва моцнае ўражаньне на Максіма Адамавіча зрабілі старажытныя рукапісныя славянскія кнігі і іншыя помнікі, а таксама слуцкія паясы; адгэтуль, як відаць, вядзе свой пачатак поэтычны замысел вершу „Слуцкія ткачыхі". У сядзібе дзядзькі А. Луцкевіча Максім прабыў з месяц і вярнуўся назад зноў праз Вільню, дзе зноў паўтарыліся гутаркі з Ластоўскім на беларускія тэмы. Жывучы ў вёсцы, Максім, паводле сьведчаньня Ластоўскага, напісаў некалькі вершаў, якія ўвайшлі ў цыкль „Старая Беларусь", цыкль вершаў пад агульным загалоўкам „Места" і, апрача таго, вершы „У вёсцы" і „Вэроніка" (гл. т. I, разьдзел II, №№ 123—138, 183, 184). У гэтых творах адбілася ўвязка яго творчасьці з уражаньнямі ад беларускай вёскі, ад Вільні, ад беларускай старасьветчыны і ад гутарак з В. Ластоўскім.

Такая была падрыхтоўка Максіма Адамавіча па беларускай мове і беларускай літаратуры на парозе студэнцкіх гадоў. У студэнцкія гады заняткі „беларусікаю" былі ім значна паглыблены. У бібліотэцы А. Ю-ча, якой Максім карыстаўся з дзіцячых гадоў, быў вялікі падбор ня толькі твораў беларускіх пісьменьнікаў, але і навуковых прац і матар'ялаў па беларусазнаўству. Тут Максім знайшоў зборнікі і працы Шэйна, Раманава, Насовіча, Радчанкі, Доўнар-Запольскага, Карскага, Сабалеўскага і інш. Яшчэ гімназістам прывыкшы карыстацца гэтымі кнігамі, ён у студэнцкія гады цалкам увайшоў у іх. Н. Г. Агурцоў расказвае, што прышоўшы раз да М. Багдановіча-студэнта і застаўшы яго за сталом, заваленым кнігамі, ён пацікавіўся ўведаць, што гэта за кнігі. Выявілася, што больш за ўсё гэта былі кнігі па славянскіх літаратурах—украінскай, беларускай, чэскай і іншых; тут-жа на стале ляжалі і тоўстыя слоўнікі,—між іншым і слоўнік беларускай мовы, а сам Максім працаваў над нейкім артыкулам па аднэй з паказаных літаратур. Упамянёны слоўнік, мусіць, быў слоўнік Насовіча, таму што гэта кніга

ўваходзіла ў склад бібліотэкі А. Ю-ча. Гэта ўпамінаньне аб слоўніку Насовіча, як настольнай кнізе поэты, неабходна ўзяць пад увагу пры аналізе лексыкі М. Багдановіча: яго беларуская мова, якая стваралася больш тэорэтычна, як практычна, з аднаго боку, перасыпана русізмамі, а з другога—часта зьбіваецца менавіта на слоўнікавы матар'ял Магілеўшчыны, бо, як відаць, ён многа карыстаўся слоўнікам Насовіча. Максім Багдановіч сам вельмі гостра адчуваў тэорэтычнасьць свае беларускай лексыкі і фразыолёгіі і, гутарачы ў чэрвені 1911 г. з В. Ластоўскім, часта перапыняў сваю гутарку і чакаў ад сябра папраўкі: „Мову М. Багдановіч—гаворыць Ластоўскі ў сваіх успамінах—знаў яшчэ дрэнна і, гаворачы, зьбіваўся на маскоўшчыну, але чутка ўлаўліваў дысонансы, спыняўся і перапытваў: „як трэба сказаць гэта правільна“, „прашу, папраўце мяне“. У студэнцкія гады ён яшчэ больш строга сачыў за сваёю моваю і яшчэ больш прыкладаў стараньняў да таго, каб уладаць ёю практычна. Пры ўсякай магчымасьці ён стараўся гаварыць пабеларуску, калі знаходзіў для гэтага чалавека, які ўладаў беларускаю моваю. З Ф. Імшэнікам, які ў гады студэнцтва яго быў выкладчыкам у Яраслаўлі, ён таксама гаварыў пабеларуску. У „Успамінах“ Імшэніка беларуская мова М. Багдановіча за студэнцкія яго гады характарызуецца наступным рысамі: „М. Б. ведаў яе (беларускую мову) ня зусім добра, ён прасіў мяне растлумачыць тыя ці іншыя выразы, прасіў папраўляць яго мову, якая блішчэла значным лікам русіцызмаў. Мова М. Б. была чудная; відно было, што ён вывучае яе тэорэтычна і іншае слова праізносіў так, як яно пісалася. Калі француз пачуў-бы, напр., імя „Paul“, так, як яно пішацца, яму гэта-б было-б чудно і мала зразумела, так і я дзівіўся выразам М. Б. і цяпер успамінаю, што яму зусім не даваліся падвойныя літары „дз“, „дж“. Слова „адраджэньне“ вельмі чудно праізнасіў М. Б. Але ня гледзячы на гэта М. Б. ня траціў інтарэсу да беларускае мовы і прасіў мяне па некалькі разоў паўтараць трудныя для яго словы і выразы. Ён моцна ўслухіваўся ў самую гучнасьць слова, стараючыся спазнаць яго морфолёгію“. Але разам з тым Ф. Імшэнік адзначае ў ім тое „вялікае замілаваньне да Беларусі і беларускай мовы“, якое сам М. Б. тлумачыў яму атавізмам. Гэта цяга да роднай мовы і ў той самы час адчужанасьць ад непасрэднай крыніцы роднай мовы прымушалі яго ў студэнцкія гады з асаблівай энэргіяй далей вучыцца гаварыць і пісаць пабеларуску, працаваць над складаньнем граматыкі беларускай мовы (Ф. Імшэнік, „Успаміны“), над падборам матар'ялу для беларускага лемантара, над вывучэньнем беларускай гісторыі, этнографіі і літаратуры. У гэтыя-ж гады ў Максіма Адамавіча сфармаваўся канчаткова погляд на беларускую культуру, як на гістарычную зьяву, якая мае свае асаблівыя адзнакі і свае задачы. Н Г. Агурцоў кажа, што з сваіх гутарак на гэту тэму з М. Б. ён пераканаўся, што М. Б-чу ўласьціва была „некая органічна зложаная вера ў Беларусь, як нашэльніцу пэўнай культуры, якая адрозьніваецца ад культуры велікарускай“. Іншы раз, абараняючы гэта сваё перакананьне, М. Б., па думцы тае-ж асобы, упадаў у некаторую „парадоксальнасьць“: „ён даводзіў вельмі горача і пераконваюча, што так званая „Велікорусія“ створана ні чым іншым, як Беларусьсю“. У гэтым вывадзе Н. Г. Агурцова з гутарак Максіма Адамавіча хаваецца або непаразуменьне, або, ва ўсякім разе, недакладнасьць. Максім Багдановіч, як відаць з яго друкаванай брашуры „Белорусское Возрождение“ (Масква, 1916 г., стар. 5), сапраўды прызнаваў прыорытэт беларускай культуры над велікарускай у межах пэўнай гістарычнай эпохі, менавіта XVI веку, але такога рашучага погляду на пахаджэньне велікарускай культуры з беларускай ён нідзе, як мне здаецца, у сваіх на-

рысах і артыкулах ня выказвае. Наогул, яго нацыяналізм у гэты час носіць некаторыя адзнакі народніцкай романтыкі, таму што такія менавіта і ўплывы асяродзьдзя і ўплывы кніжныя, пад якімі ён разьвіваўся. Але романтычная закаханасьць у радзіму і ў выключна ёй уласьцівыя гістарычныя задачы ўмяраліся ўжо ў яго ў гэтыя гады сьвядомасьцю, што гістарычныя шляхі ўсіх нацый павінны весьці да ўнівэрсальнага людзкага прогрэсу. Гэта апошняя думка вядзе свой пачатак таксама з эпохі романтызму і доўгі час, амаль на працягу ўсяго стагодзьдзя, захоўвае сваю романтычную афарбоўку; але ў гады маладосьці Максіма Багдановіча, г. зн. у перадрэвалюцыйныя гады, яна набывае больш конкрэтны характар, як думка аб соцыяльна-рэволюцыйным руху, які набліжаецца, і для якога дадзены нацыянальны рух зьяўляецца толькі сродкам ці формаю.

## V

*Грамадзкія інтарэсы Максіма Багдановіча ў студэнцкія гады. Недахоп актыўнасьці ў гэтых адносінах; нахіл да габінэтнай работы. Кола знаёмых М. Б-ча ў студэнцкія гады і агульныя з імі інтарэсы. Сяброўская сувязь з супрацоўнікамі „Голаса" і іх уплыў. Роля беларускіх сяброў Максіма Б-ча ў разьвіцьці яго грамадзкасьці. Літаратурныя інтарэсы Максіма Б-ча за гады студэнцтва. Адносіны яго да беларускіх пісьменьнікаў-сучасьнікаў і да навінак беларускай літаратуры. Супрацоўніцтва яго ў „Нашай Ніве"; кароткая гісторыя гэтага супрацоўніцтва. Праца ў іншых часопісях і выдавецтвах—беларускіх, украінскіх і расійскіх. Сямейныя і асабовыя адносіны ў жыцьці Максіма Б-ча за гэтыя гады і іх ўвязка з яго творчасьцю.*

---

З папярэдняга прыходзіцца зрабіць вывад, што разумовыя інтарэсы Максіма Багдановіча павінны былі ў студэнцкую пару ускладніцца і чыста соцыяльнымі запатрабаваньнямі і тэмамі, узятымі ня толькі ў роўніцы беларускага руху, але і ў агульналюдзкім маштабе. Так і здарылася, наколькі можна меркаваць ня толькі па яго вершах і апавяданьнях гэтых гадоў, але і па публіцыстычных артыкулах і рукапісных накідах, якія маюць соцыялёгічны характар. Гэты бок яго разьвіцьця ў студэнцкія гады меў крыніцамі ня толькі кнігі, але і некаторыя жывыя грамадзкія ўплывы. Гаворачы наогул, „Максім Кніжнік" ня быў актыўным грамадзкім дзеячом і ня быў нават звычайным абавязковым заўсягдальнікам таго ці іншага грамадзкага асяродзьдзя, таму што ён вельмі аддаваўся сваім габінэтным заняткам. А. Ю. гаворыць, што ў студэнцкія гады Максім веў „жыцьцё ціхае, замкнёнае ў сабе самым". У сваіх „Матар'ялах" ён прыводзіць толькі адзін выпадак публічнага выступленьня свайго сына: „Публічна выступаў (ён), я памятаю, адзін толькі раз на вечары, прысьвечаным славянскім народнасьцям з прычыны вайны, дзе ён выступаў з прамоваю аб галічанах, іх культуры і літаратуры, пратэстуючы супроць русіфікатарскай політыкі, якую вялі ў той час у Галіцыі гр. Бобрынскі і еп. Евлогі". Аб адносінах Максіма Багдановіча да такіх грамадзкіх разьвесяленьняў, як тэатр, А. Ю. дае такую доведку: „Тэатр (ён) наведваў вельмі рэдка, толькі ў выключных выпадках, калі ішлі якія-небудзь выдатныя творы і пры выдатных выканаўцах". Урэшце, грамадзкая актыўнасьць Максіма Б-ча заўсёды значна павышалася, калі справа ішла аб беларускім руху. Так, напр., ён у ліцэйскія гады прымаў чынны ўдзел у організацыі беларускага зямляцтва, у якім наладжваліся вечары з чытаньнем беларускіх твораў і сьпяваньнем беларускіх песень.

чыталіся рэфэраты па розных пытаньнях беларусазнаўства. Але габінэтная праца яго ўсё-ж такі пераважала над грамадзкай.

Ня гледзячы, аднак, на гэтую габінэтную замкнёнасьць і, як здавалася, адчужанасьць ад жывой грамадзкасьці, у Максіма Багдановіча было ўсё-ж такі ў студэнцкія гады пэўнае кола сяброў і знаёмых, у гутарцы з якімі ён з беларускіх настрояў, якія яго хвалявалі, уваходзіў у больш шырокую сфэру агульналюдзкіх культурных проблем,—між іншым і проблем соцыяльнага характару. Гэта кола асоб, якія складаюць для Максіма Б-ча тое, што прынята называць грамадзкімі сувязямі, было даволі невялікае. А. Ю. вызначае яго ў наступным выглядзе. З Яраслаўскіх інтэлігентных сем'яў Максіму найбольш былі блізкімі сем'і Дзебольскіх і Крыцкіх. У сям'і Дзебольскіх быў яго равесьнік і таварыш па гімназіі і ліцэю—Дыядор Дзебольскі; у сям'і Крыцкіх таксама былі равесьнікі, дзеці Крыцкіх, і, апрача таго, Максім Б-ч любіў гутарыць з старэйшым у сям'і П. А. Крыцкім, чалавекам вельмі адукаваным, вядомым пэдагогам і відным супрацоўнікам „Голоса", рэдактарам „Русского Экскурсанта". Сябраваў Максім Адамавіч таксама з братамі А. А. і Д. А. Залатаровымі. Асобнае невялікае кола знаёмых Максіма Адамавіча зьвязана было з яго журнальнаю працаю ў Яраслаўскім „Голосе"; з супрацоўнікаў „Голоса" найбольш блізкімі да яго былі Н. Г. Агурцоў і А. Д. Цітоў. У студэнцкія гады Максім Адамавіч таксама падтрымліваў сяброўскую сувязь з В. В. Белавусавым, з якім у яго быў агульны інтарэс да антычнай і заходня-эўропэйскай літаратур, і з А. К. Кабановым, які яшчэ ў гімназіі кіраваў яго заняткамі па беларусазнаўству; гэта відаць з лістоў гэтых асоб да Максіма Багдановіча, якія захаваліся і адносяцца да 1913-1914 г. г.; у лісьце А. К. Кабанова (1913 г.) даецца, між іншым, цэлы шэраг бібліографічных паказаньняў па гісторыі Беларусі. З гэтага сяброўскага кола, бязумоўна, вядуць свой пачатак ня толькі некаторыя настроі і перажываньні поэты агульна-культурнага характару, але часамі і асобныя тэмы і мотывы яго вершаў. Так, у адным лісьце з Масквы ад 12-га кастрычніка 1912 году, які належыць, як відаць, Дыядору Зьм. Дзебольскаму, які тады толькі што паступіў у Маскоўскі Унівэрсытэт, мы знаходзім такія радкі: „Між іншым, вось вам тэма ці, праўдзівей, матэрыял для тэмы навуковага вершу: мэтэор, які, аплаўлены і сьвецячыся, імчыцца ў атмосфэры, пакідаючы за сабою віхор распаленых часьцінак, у сярэдзіне халодны, як зоркавы эфір. Ён прыносіць у сабе холад сусьветнае прасторы". Гэта тэма разьвіта Максімам Багдановічам у сонэце („Прынадна вочы зьзяюць да мяне"), надрукаваным у „Нашай Ніве" за 1914 г. (гл. т. I, разьдз. I, № 61). Трэба наогул адзначыць, што з Д. Д. Дзебольскім Максіма Б-ча зьвязвалі тэмы пераважна філёзофскага характару (гл. верш 1911 г. „Д. Д. Дзябольскаму"—т. 1, разьдз. I, № 40). З гэтага кола знаёмстваў больш за ўсё маглі зрабіць, мне здаецца, пэўны ўплыў на склад грамадзкіх інтарэсаў Максіма Адамавіча блізкія яму асобы з супрацоўнікаў „Голоса". Ф. Імшэньнік у сваіх успамінах асабліва настойліва падкрэсьлівае ўплыў, і нават політычны ўплыў, на Максіма Багдановіча рэдактара газэты „Голос" М. П. Дружыніна. „У пэрыод 1913—1916 г. г. ён (М. Б.) быў асобенна блізкі з Дружыніным, які, бязумоўна, меў уплыў на яго політычны сьветагляд. Дружынін, чалавек за 50 з гакам гадоў, быў рэдактарам Яраслаўскае газэты „Голос". „Голос" быў кадэцкім органам, і сам Дружынін быў выбітны кадэт. Ён быў кіраўнік буйнае, пасаднае лібэральнае інтэлігенцыі, пісаў у „Голосе" перадавіцы, дзе выяўляў імкненьні і пажаданьні свае буржуазнае партыі. Дружынін вельмі борзда распазнаў

талент М. Б., прыблізіў яго да сябе і зрабіў яго пастаянным супрацоўнікам свае газэты... Палітычныя погляды Дружыніна сталі паступова захапляць і М. Б., які, памаему, і зрабіўся таксама кадэтам". Палітычная позыцыя Максіма Багдановіча наогул нявыразная ды наўдачу ці пасьпела злажыцца ў ліцэйскія гады; у прыватнасьці, кадэцкая яго партыйнасьць не сьцьвярджаецца ў належнай меры ні біографічнымі фактамі, ні яго літаратурнымі творамі[1]). Уплыў кола знаёмых, якія ўваходзілі ў рэдакцыю „Голоса", бязумоўна быў больш шырокі: тут, мяркуючы па ўспамінах А. Д. Цітова і, асабліва, Н. Г. Агурцова і А. А. Залатарова, падымаліся пытаньні агульна-культурнага характару,—пытаньні аб прыродзе, значэньні мастацтва, аб літаратуры і яе адносінах да грамадзкасьці, аб увязцы нацыянальных запатрабаваньняў з агульналюдзкімі і г. д. Трэба думаць, што ў гэтым-жа асяродзьдзі падымаліся пытаньні соцыяльнага характару, якія гостра ўставалі ў гэтыя перадрэволюцыйныя гады, што супадаюць з студэнцтвам Максіма Багдановіча. Гэтым, разумеецца, і можна толькі вытлумачыць цікавасьць поэты да соцыяльных проблем, якія к гэтаму часу ўзмацніліся і якія ён ставіць ня толькі дапасавальна да лёсу Беларусі, але і значна шырэй (гл. т. I, разьдз. I, верш „Мяжы"—№ 59, „На глухіх вулках—ноч глухая"—№ 134, „Вы, панове, пазіраеце далёка"—№ 164, а таксама артыкулы: „Н. Д. Ножын. К пятидесятилетию со дня смерти" ў „Ежемесячном журнале" 1916, № 6—і „М. К. Міхайлоўскі. К десятилетию со дня кончины" ў „Голосе" 1914 г. № 22).

Невялікія дадаткі да гэтых доведак аб грамадзкім ухіле Максіма Багдановіча дае таксама і тая частка перапіскі яго, якая захавалася[2]). Так, напр., некаторыя лісты, асабліва за перадрэволюцыйныя 1915-1916 гады, зарысоўваюць,—вядома, у адрывачных рысах,—палітычныя моманты і настроі гэтых гадоў, а частка лістоў,—ад беларускіх сяброў Максіма Б-ча,—больш-менш конкрэтна ўскрываюць стан беларускага руху за тыя-ж гады; сюды, напрыклад, адносяцца лісты Ал. Бурбіса, часткова Ў. Ластоўскага і В. Лявіцкай. Такім чынам, для таго, хто вывучае творчасьць М. Багдановіча, важна адзначыць, як факт, што ён стаяў у курсе ня толькі настрояў уласьціва беларускіх, але і наогул палітычных настрояў у тагочаснай Расіі на пярэдадні рэволюцыі; дзеля гэтага дасьледчык мае права шукаць у тэматыцы яго вершаў і артыкулаў шырокага адбіцьця яго эпохі.

Але калі нават прызнаць, што грамадзкія сувязі і інтарэсы Максіма Багдановіча ў студэнцкія гады былі выяўлены не даволі выразна, то літаратурныя знаёмствы і адносіны яго студэнцкіх гадоў трэба адзначыць, як вельмі жывыя і значныя па зьместу. Вялізарную ролю ў яго літаратурнай сьвядомасьці і разьвіцьці адыгралі, бязумоўна, беларускія пісьменьнікі нашаніўскае пары, якія амаль усе былі на адно пакаленьне старэйшыя за яго па ўзросту. Для высьвятленьня гэтай ролі мы маем пакуль што мала дакумантальнага матар'ялу, дзеля таго, што пакуль што амаль няма ўспамінаў аб М. Багдановічу, якія вышлі з-пад пяра пісьменьнікаў—яго сучасьнікаў.

Праўда, у перапісцы нябожчыка поэты захавалася некаторая колькасьць лістоў да яго Я. Купалы (2), Цёткі (1), С. Палуяна (8), Ул. Ластоўскага (20) і інш., але гэтыя лісты не асьвятляюць у належнай паў-

[1]) Бацька поэты ў лісьце ад 18-IV—1927 г. рашуча супярэчыць гэтай думцы Імшэніка.

[2]) Лісты розных асоб да М. А. Багдановіча, перададзеныя А. Ю-чам сярод іншых матар'ялаў для біографіі і выданьня твораў яго сына, цяпер захоўваюцца ў рукапісах і надрукаваньню ў поўным выглядзе бяз згоды на тое іх адпраўнікаў—корэспандэнтаў Максіма Багдановіча не падлягаюць. Для дадзенага нарысу яны выкарыстаны толькі часткова, паколькі ў іх знаходзяцца некаторыя фактычныя дадзеныя для біографіі поэты.

наце цеснай увязкі поэты з блізкім яму літаратурным асяродзьдзем. Аднак, гэта ўвязка бясспрэчна. Перш за ўсё трэба мець на ўвазе, што для Максіма Адамавіча, па словах яго бацькі, „цэнтрам сардэчнай увагі была беларуская літаратура і поэзія, якая нараджалася“. „Ён з замілаваньнем сачыў—кажа А. Ю.—за ўсімі яе расткамі і парасткамі. Усякія дасягненьні ў ёй, якія выходзілі за межы звычайных, яго бясконца радавалі. І ён зараз-жа прыносіў кніжку, часопісь ці зборнік да мяне, адзінага чалавека, які мог яго зразумець і ацаніць новы твор, каб падзяліцца сваёю радасьцю. Толькі праз яго я знаёміўся з узорамі найноўшай беларускай літаратуры і з агульным ходам беларускага адраджэньня“. Потым М. А. ня толькі сачыў за навінкамі беларускага літаратурнага слова, але і выпісваў на свае невялікія сродкі ўсё, што можна было. Яшчэ ў жніўні 1908 году, калі ён быў у 6-ай клясе гімназіі, М. А., як гэта відаць з адказнага ліста выдавецкага таварыства „Загляне сонца і ў наша ваконца“, просіць беларускае выдавецтва выслаць яму новыя выданьні—усё, апрача тых, якія ўжо ў яго ёсьць; пры гэтым у пераліку прапанованых яму кніг назван і зборнік Я. Купалы „Жалейка“, які вышаў у гэтым годзе. У 1913 годзе тое-ж выдавецтва паведамляе яго, што высылае яму новыя кнігі, якія вышлі ў гэтым-жа годзе, менавіта зборнік Я. Купалы „Шляхам жыцьця“ і яго-ж п‘есу „Паўлінка“; абадва лісты падпісаны Бр. Ігн. Эпімах-Шыпілам. Апрача таго, некаторыя з прадстаўнікоў беларускага адраджэньня, якія знаходзіліся ў перапісцы з Максімам Багдановічам, самі, у сваіх лістох да яго, стараліся трымаць яго ў курсе бягучых падзей беларускага літаратурнага жыцьця і гэту інфармацыю рабілі ня толькі з вялікай любасьцю да беларускай літаратуры, але і з цёплаю ўвагаю да свайго адрасата, маладога пачынаючага поэты. Такія весткі мы знаходзім у лістох С. Палуяна, У. Ластоўскага, В. Лявіцкай і інш. Так, напр., у даўгім лісьце У. Ластоўскага ад 11 жніўня 1912 году даюцца кароткія весткі з біографіі і літаратурнай дзейнасьці Ядвігіна Ш., Якуба Коласа, Янкі Купалы, Цішкі Гартнага,—і М. Б., такім чынам, як-бы замацоўваў завочна сваё асабовае знаёмства з тымі пісьменьнікамі, за творамі якіх сачыў здалёк, жывучы ў Ніжнім-Ноўгарадзе і Яраслаўле. Назапашваючы такім шляхам фактычныя дадзеныя па сучаснай яму літаратуры, М. Б. зводзіў іх часамі ў агульны нарыс (гл. захаваны ў рукапісе артыкул пад загалоўкам „Новый период в истории белорусской литературы“, унесены ў III разьдзел II-га тому [1]), а таксама друкаваныя яго артыкулы ў тым-жа разьдзеле „Глыбы і слаі. Агляд беларускай краснай пісьменнасьці 1910 г.—Н. Н.“ 1911, №№ 3, 4, 5 і „За тры гады. Агляд беларускай краснай пісьменнасьці 1911—13 г.“—выд. „Калядная пісанка“, 1913) і тым самым яшчэ больш цесна падыходзіў да творчасьці пісьменьнікаў—сучасьнікаў. Але не адны толькі фактычныя дадзеныя атрымоўваў ён з непасрэднага і завочнага дачыненьня да беларускіх пісьменьнікаў і наогул культурных працаўнікоў беларускага адраджэньня. Ён атрымоўваў таксама сяброўскае падтрыманьне і сваім шуканьнем у галіне тэматыкі і мастацкай формы. У гэтых адносінах асабліва цікавыя лісты У. Ластоўскага і С. Палуяна, якія, разгадаўшы артыстычную натуру М. Багдановіча, ахоўвалі яго творчасьць ад вузкіх тэндэнцый, ад аднастайных і нудных настрояў і заахвочвалі яго да настойлівай і тонкай работы над мастацкаю тэхнікай, якая другім здавалася дэкадэнцтвам.

---

[1]) Другі том твораў М Багдановіча, які падрыхтован да друку і зьмяшчае ў сабе яго артыкулы гістарычнага, грамадзкага, крытычнага характару і інш., пакуль што яшчэ знаходзіцца ў рукапісе.

Умацоўваючы сваё знаёмства з пісьменьніцкім беларускім асяродзьдзем, М. Б. разам з тым увесь час шукаў і сувязяй з рэдакцыямі і выдавецтвамі, дзе можна было-б надаць друкаваны выгляд сваёй уласнай літаратурнай продукцыі. Па вестках А. Ю-ча вершы яго сына ўпяршыню зьявіліся ў „Нашай Ніве“ ў 1906 ці 1907 годзе (дакладна ён не памятае). Друкаваных вершаў М. А-ча за гэтыя гады мы ня ведаем. У 1907 г., сапраўды, быў надрукаваны ў „Нашай Ніве“ № 24 адзін з яго твораў, але ня вершы, а аповесьць „Музыка“. Першы-ж верш, які зьявіўся ў друку—гэта верш „Над магілай“; ён быў надрукаваны ў № 1 „Нашай Нівы“ за 1909 г.; нумар памечан 1 (14) студзеня. З „Нашай Нівою“ М. Б. моцна зьвязаўся, пачынаючы з 1909 г., і большасьць яго вершаў і аповесьцяй надрукаваны былі менавіта ў гэтым пэрыодычным выданьні. Больш падрабязна аб яго ўдзеле ў „Нашай Ніве“ гаворыць У. Ластоўскі ў сваіх „Успамінах“. М. А. пачаў тут сваё супрацоўніцтва ў цяжкі рэакцыйны час. „Год 1909—кажа У. Ластоўскі—быў асабліва трудным у разьвіцьці беларускага адраджэньня. Рэвалюцыйны ўздым 1905-1906 г. г. астаўся недзе далёка паза сінімі лясамі. Маладая беларуская сялянская дэмократыя, за годы наступіўшай пасьля ўздыму рэакцыі, была разьбіта. Адны сядзелі ў турмах (Я. Колас, А. Бурбіс і інш.), другія былі сасланы (Прушынскі, Лёсік і іншыя), а трэція дапасоўвалі свае сілы да варункаў паднявольнага жыцьця, чацьвертыя адкрыта пайшлі ў варажы адраджэньню абоз, далучаючыся да расійскай і польскай рэакцыі“...' „Склад рэдакцыі „Наша Ніва“ ў 1909 годзе быў такі: А. Уласаў, браты Іван і Антон Луцкевічы, Ядвігін Ш. (Лявіцкі), Янка Купала, В. Ластоўскі і дарыўкамі Язэп Манькоўскі (Янка Окліч) ды Чыж (Альгерд Бульба). А на пачатку лета 1909 г. прыбыў яшчэ С. Палуян“. Пры гэтым складзе рэдакцыі „Нашай Нівы“ пачаўся ўдзел Максіма Адамавіча ў гэтым выданьні. Спачатку яго супрацоўніцтва тут праходзіла ня зусім гладка. Па вестках У. Ластоўскага М. Б. упяршыню прыслаў у рэдакцыю „Нашай Нівы“ некалькі лісточкаў сваіх вершаў за сваім подпісам у пачатку 1909 г. Адносна гэтай першай прысылкі У. Ластоўскі дае наступную доведку: „Вершы для кожнага нумару „Нашай Нівы“ падбіраў Янка Купала, бо, акром Я. Коласа, Купалы і яшчэ двух трох поэтаў, 99 проц. вершаў, надсыланых у рэдакцыю, былі з дэфэктамі. Павіннасьцю Я. Купалы было папраўляць іх перад здачай у друк. Друкавалі-ж адзін-два вершы кожнага новага „поэта“, каб заахвоціць яго да пісаньня. Былі ці ня былі зроблены якія папраўкі ў вершах „Над магілай“ і „Прыдзе вясна“, я ня памятую, можа памятае гэта сам Я. Купала, але гэта былі адны з першых вершаў, надрукаваных з подпісам праўдзівага прозьвішча і імя аўтара“. Мяркуючы па тым, што першы з гэтых двух вершаў надрукаваны быў у тым нумары „Нашай Нівы“, які вышаў 1 (14) студзеня, прыходзіцца аднесьці першую прысылку вершаў М. Б-чам не к пачатку 1909 году, як паказвае Ул. Ластоўскі, а к самаму канцу 1908 году. У пачатку мая месяца 1909 году М. А. прыслаў у рэдакцыю „Н. Н.“ яшчэ маленькі сшытак, у якім зьмяшчалася 8-9 вершаў. На гэты раз літаратурная прадукцыя М. Б-ча сустрэла больш суровыя адносіны: Ядвігін Ш. назваў гэты сшытак вершаў „дэкадэншчынай“. А. Уласаў прапанаваў іх здаць у „архіў“, і толькі Я. Купала, які ўгадаў у пачынаючым поэце вялікага мастака слова, знашоў магчымым надрукаваць з папраўкамі ў мове і пад псэўдонімам (згодна з устаноўленым у рэдакцыі звычаем) два вершы пад загалоўкамі „Две песьні, пераклад з Ю. Сьвятагора“ (гл. т. І, раздз. ІІІ, № 232). Сапраўды, абадва вершы з папраўкамі Я. Купалы былі надрукаваны ў „Нашай Ніве“ 1909 г. № 19; пад імі быў падпісан прыдуманы Ядвігіным Ш. псэўдо-

нім „Максім Крыніца“. Праз некалькі тыдняў М. А. прыслаў яшчэ некалькі вершаў разам з лістом, у якім выказваў протэст супроць замены яго прозьвішча псэўдонімам. Вершы яго і ў гэты раз, як дэкадэнскія, папалі ў „архіў“ і праляжалі там да канца жніўня, калі іх адтуль выцягнуў С. Палуян, які адчуў, як і Я. Купала, вялікую здольнасьць у маладым поэце. Апрача Палуяна, М. Б., як поэта, знашоў падтрыманьне ў А. Луцкевічу; потым і іншыя члены рэдакцыі, за выключэньнем толькі Ядвігіна Ш., які ўпарта паказваў на тое, што вершы Максіма Багдановіча „не для народу“, прызналі М. Б. за таленавітага поэту, і ў канцы 1909 г. ў „Нашай Ніве“ надрукаваны быў цэлы шэраг яго вершаў („Лясун“, „Край мой радзімы“, „З песьняў беларускага мужыка“, два вершы з цыклю „Вадзянік“, „На чужыне“, „Пугач“, пераклад з Гэйнэ, „Нашай Ніве“, „Разрытая магіла“, „Цемень“—гл. т. І, разьдз. І, №№ 3, 7, 11, 13, 16, 18; разьдз. ІІ, №№ 94, 108, 142; разьдз. ІІІ, №№ 203-8); з гэтых вершаў найбольш спадабаліся членам рэдакцыі і, так сказаць, вырашылі лёс поэты вершы „Край мой радзімы“ і з цыклю „Вадзянік“. Пасьля гэтага М. Б. робіцца ўжо сталым супрацоўнікам „Нашай Нівы“ і друкуе там свае творы ў працягу ўсяго існаваньня часопісі, г. зн. да 1914 году ўключна. Яго пасяброўску ахоўваюць за гэтыя гады, як відаць з перапіскі, спачатку С. Палуян, а пасьля яго ад'езду ў Кіеў і трагічнай сьмерці там у 1910 годзе, У. Ластоўскі; у гэтых двух сяброў малады поэта знаходзіў ня толькі крытыку свае мовы, якая звычайна пярэсьцілася русізмамі, але і ацэнку сваіх поэтычных замыслаў і мастацкай тэхнікі. Праўда, нападкі на М. Б-ча былі і пасьля 1909 году, але станавіліся ўсё слабейшымі. „З кожнаю новаю прысылкаю вершаў—кажа У. Ластоўскі—у разьвіцьці яго таленту адчуваўся значны поступ,—і гэта ўсё больш і больш умацоўвала яго літаратурную рэпутацыю. У 1911 годзе М. Б. гасьцяваў улетку, як мы ўжо бачылі, у Вільне і асабіста пазнаёміўся з У. Ластоўскім, А. Луцкевічам і іншымі супрацоўнікамі „Нашай Нівы“; тут ён узбагаціў сябе новымі тэмамі з галіны беларускай старасьветчыны, якія і апрацаваў у цыклю вершаў „Старая Беларусь“; гарадзкія ўражаньні ад Вільні і лета, праведзенае ў вёсцы, паміж Вілейкаю і Менскам, далі матар'ял і для іншых вершаў. У некалькі месяцаў пасьля ад'езду з Вільні ён прыслаў рукапіс з вершамі часткова новымі, часткова ўжо раней надрукаванымі ў „Нашай Ніве“, і прасіў надрукаваць іх асобным зборнікам. Так пачалася гісторыя „Вянка“, якая цягнулася да канца 1913 году, калі, нарэшце, здабыты былі сродкі для надрукаваньня гэтага зборніка. Самы зборнік, памечаны 1913 годам, вышаў з друку, як відаць з аднаго ліста У. Ластоўскага, толькі ў пачатку 1914 году. Некаторыя падрабязнасьці аб друкаваньні зборніка Ластоўскі дае ў сваіх „Успамінах“ (гл. таксама т. І., увага да ІІ-га разьдзелу).

Апрача „Нашай Нівы“, М. А. стараўся ўстанавіць пэўную сувязь і з іншымі беларускімі пэрыодычнымі выданьнямі. Так, напрыклад, мы бачым з яго перапіскі, што ў яго ў 1912 годзе заснавалася сувязь з „Маладой Беларусьсю“, якая тады выдавалася ў Ленінградзе; прынамсі, Е. Хляпцэвіч ня раз паведамляў М. Б-ча ад рэдакцыі „Маладой Беларусі“, што прысланыя ім вершы і іншыя матар'ялы будуць надрукаваны. Але чамусьці гэта надрукаваньне не адбылося. І наогул за жыцьцё М. Б-ча ў беларускіх кругабежных выданьнях (апрача „Нашай Нівы“ і „Беларускіх Календароў“) мы не сустракаем друкаваных яго твораў. Сёе-тое потым надрукавана было ў „Гомане“ і ў „Вольнай Беларусі“, але ўжо пасьля сьмерці поэты ў 1917—20 гадох. Другая часопісь, у якой, як і ў „Нашай Ніве“, М. Б. прыветна прынялі, была „Украінская жизнь“, якая выдавалася ў Маскве. У гады студэнцтва,

іменна ў 1914—1916 г. г., ён надрукаваў тут шэраг артыкулаў, пераважна крытычных, прысьвечаных украінскай літаратуры. Тут-жа надрукаваны быў і вялікі нарыс пад загалоўкам „Белорусское возрожденіе“, які вышаў асобнаю брашураю ў 1916 годзе. З расійскіх пэрыодычных выданьняў М. А. цясьней за ўсё зышоўся з Яраслаўскім „Голосом“, але друкаваўся, апрача таго, у „Нижегородском Листке“, у часопісі „Жизнь для всех“, у часопісі „Национальные проблемы“ і іншых выданьнях. Спроба яго зьмяшчаць свае творы ў некаторых буйных часопісях таго часу, напрыклад, у „Вестнике Европы“, у „Северных Записках“, у „Русских Записках“, у „Голосе Минувшего“, у „Ниве“ і інш., не прывялі да спрыяючых вынікаў. Як відаць з лістоў розных рэдакцый за студэнцкія гады, яму або адмаўлялі ў зьмяшчэньні прысланых вершаў і артыкулаў на старонках часопісі ці давалі ня пэўны адказ, які зацягваў пытаньне аб надрукаваньні. Чым вытлумачыць гэта: ці тым, што гэтыя рэдакцыі не хацелі зьмяшчаць вершаваных твораў на беларускія тэмы, ці тым, што проста не разгадалі вялікай здольнасьці ў поэце, які да таго-ж пісаў ня толькі на беларускія тэмы і ня толькі на беларускай мове,—сказаць цяжка. З выдавецтваў ён пасьпеў зыйсьціся толькі з кнігавыдавецтвам К Ф. Некрасава, дзе былі надрукаваны яго брашуры, прысьвечаныя нарысам славянства; перапіска з кнігавыдавецтвам „Польза“ аб надрукаваньні аднае з аповесьцяй Франко, перакладзенай М. Б-чам з украінскай мовы, а таксама з выдавецтвам „Парус“ аб іншых перакладах з украінскай (мусіць, вершаў) скончылася, як відаць, нічым.

Нам застаецца сказаць яшчэ некалькі слоў аб адным баку студэнцкіх гадоў М. Б—ча, менавіта аб яго асабовым жыцьці і асабістых захапленьнях, якія таксама ўвайшлі ў выглядзе групы тэм і мотываў у яго лірыку. М Б., чалавек вельмі сьціплы, які да таго-ж мала сачыў за сваім вонкавым выглядам, асабліва за ўбраньнем, рабіў часамі некалькі нязвычайнае ўражаньне, і, як расказвае А. Д Цітоў, мог выклікаць ухмылку надзіўленьня пры першым зьяўленьні сваім у грамадзе. Але варта яму было прыняць удзел у агульнай размове, і ўсе пераконваліся, што перад імі „адмысловы і мілы размоўца“ чалавек з „чулаю і адзыўнаю душою і з сардэчнымі адносінамі да людзей“. Паколькі ён выяўляў сябе ў гутарках і ў больш цесным дачыненьні з іншымі, ён, бязумоўна, павінен быў рабіць ня толькі прыемнае, але часамі і надзвычайнае ўражаньне. На гэтай глебе ствараліся сардэчныя адносіны да яго крэўных і сяброў і проста знаёмых, аб чым сьведчаць лісты да яго асоб яго сваяцкага кола, былых настаўнікаў, таварышоў, нават яго вучняў, з якімі ём займаўся прыватна, і іх бацькоў. Адгэтульжа, з яго асабовага абаяньня, бяруць пачатак і некаторыя больш інтымныя яго знаёмствы і сувязі. Конкрэтна можна адзначыць два-тры выпадкі. Больш раньні выпадак такога знаёмства, якое перайшло ў цеснае сяброўства, адносіцца, паводле сьведчаньня А. Ю-ча, да 1909 г., да летняга прабываньня М. Б—ча, тады яшчэ гімназіста, у Крыме, на фэрме „Шалаш“ у ваколіцах Ялты. Тут М. Б. пазнаёміўся з аднаею дзяўчынаю М А. К—ай, захопленай і містычна настроенай; некаторы час, жывучы ў Яраслаўлі, ён падтрымоўваў з ёю перапіску і часамі з прычыны яе поглядаў, якія выклікалі яго на размышленьні, звярочваўся з пытаньнямі да А. Ю-ча. Лісты яе да М. Б-ча памечаны 1912 годам,—такім чынам гэта сяброўства цягнулася і ў студэнцкія яго гады, калі і сама яго карэспандэнтка была ўжо слухальніцаю на Вышэйшых Жаночых Курсах. Ёй прысьвечаны верш 1909 г. „Цемень. Афярую М. А. Киц-ной“ (т. I, разьдзел I, № 18). Па думцы А. Ю—ча, да яе-ж зьвернут трыолет, напісаны на адвароце гімназічнай карткі („Я баль-

ны, бясскрыдлаты поэт“), які таксама адносіцца да 1909 году (т. І., разьдз. І, № 6). Першы верш гаворыць аб тым, што М. Б. цікавіўся настроямі М. А. К-ай, але цалкам іх ня мог успрыняць па самым характары свайго сьветаразуменьня. Другі выпадак інтымнага знаёмства, які таксама пакінуў сьлед у лірыцы М. Б—ча, адносіцца да 1915 году, таксама да летняга прабываньня на поўдні, іменна ў Старым Крыме. Тут захапленьне М. Б-ча набыло больш глыбокі характар. А. Ю. называе гэты выпадак „адзіным романічным эпізодам“ жыцьця свайго сына; прадмет яго захапленьня ён называе Клаваю, спасылаючыся на перапіску сына. У іншых успамінах гэты выпадак таксама адзначаны. Н. Г. Агурцоў расказвае аб гэтым так: „Асабіста ад мяне ён не хаваў, што знаходзіцца ў інтымнай перапісцы з аднаею асобаю, з якою ён пазнаёміўся ў Крыме і пакахаў. Я ня ведаў гэтай асобы і лічыў нялоўкім распытваць аб яго адносінах да гэтае асобы. Але, як мне здавалася, яго пачуцьцё было сур'ёзнае і моцна адбівалася на яго здароўі. Адчувалася, што ён перажывае нейкі цяжкі ўнутраны крызіс“. Прыблізна ў такіх-жа рысах робіць заўвагу аб гэтым выпадку і А. Д. Цітоў: „У мінуты адкрытасьці Максім Адамавіч расказваў мне, перадаючы, як тайну, гісторыю свайго захапленьня. Знаходзячыся на поўдні, ён закахаўся ў адну жанчыну, але каханьне было няроўным і няўдачным і прымусіла толькі яго нямала хвалявацца“. З імем Клавы захаваўся толькі адзін верш на расійскай мове (т. І, разьдзел V, № 282); зьмест яго гаворыць аб складанасьці перажытага М. А-чам пачуцьця. Трэці выпадак з асабовых захапленьняў нябожчыка поэты, які адбіўся у яго лірыцы, адносіцца да жыцьця яго ў Яраслаўлі: цэлы шэраг вершаў на беларускай і расійскай мове (гл. т. І, разьдз. IV і V), вершаў пяшчотных і чулых, згрупаваны каля імя „Аня“, у якім трэба бачыць, па думцы А. Ю—ча, адну з знаёмых М. Б-ча па Яраслаўлі. Усе гэтыя выпадкі з інтымнага жыцьця поэты, што ўвайшлі, як крыніца, у яго лірыку, сьцьвярджаюць выказаную яго бацькам думку, што суадносіны М. Б-ча да пачуцьця каханьня былі заўсёды надзвычайна чыстымі і нават паважлівымі. Той вобраз „Мадонны“, аб якім ён гаворыць у сваіх вершах „На вёсцы“ і „Вэроніка“ (т. І, разьдз. II, № № 183, 184) і ў раньнім апавяданьні „Мадонны“ (т. І, разьдз. VII), быў відавочна не выпадковым стварэньнем яго фантазіі, а сапраўдным выяўленьнем уласьцівых яму адносін да жанчыны і да пачуцьця каханьня.

## VI

*Жыцьцё ў Менску (1916—1917). Другая паездка на радзіму. Служба ў Менску. Грамадзкая дзейнасьць, грамадзкія сувязі і знаёмствы. Літаратурная дзейнасьць. Стан здароўя. Апошняя паездка ў Крым. Апошнія дні жыцьця ў Ялце.*

---

У пачатку восені 1916 г. М. А. здаў апошнія залікі па Ліцэі і ў верасьні таго-ж году паехаў у Менск, сказаўшы бацьку, што едзе на пэўнае месца. А. Ю. адпусьціў сына, хвароба якога ўсе больш і больш разьвівалася, з трывожным пачуцьцём, але ен ведаў, што М. Б. едзе працаваць на карысьць радзімы, якая была „цэнтрам яго цягаценьня“, і дзеля гэтага ўтрымоўваць яго ня мог. Некаторыя дадзеныя аб гэтым апошнім эпізодзе жыцьця М. Б. мы чэрпаем ужо не з успамінаў бацькі, які, заняты ў гэты час вялікаю работаю па службе, ня мог пільна сачыць за жыцьцём і дзейнасьцю сына, а з успамінаў тых блізкіх М. Б-чу асоб, з якімі ён падтрымоўваў цесную сувязь у Менску. Я разумею А. Смоліча і Зьм. Бядулю, у якіх і атрыманы весткі, якія ніжэй падаюцца.

Прыехаўшы ў Менск у канцы верасьня ці ў пачатку месяца, М. Б. пасяліўся ў кватэры Зьмітрака Бядулі на Уборках па Мала-Георгіеўскай (цяпер вул. Таўстога) вул., д. № 12, кв. 4. Асобнага пакою ў кватэры ў яго ня было; ён жыў у адным пакоі разам з поэтам Бядулей. У гэтай кватэры ён пражыў бяз выезду да ад'езду ў Ялту. Пасьля прыезду ў Менск ён адразу быў прыняты на службу ў Губэрскі Прадавольственный Камітэт сакратаром Камітэту. На гэта месца яго раіў старшыні камітэту Р. Скірмунту А. Уласаў. Апрача службы, ён быў членам Беларускага Камітэту дапамогі ахвярам вайны і разам з іншымі членамі гэтага камітэту арганізоўваў гурткі моладзі, якім стараўся надаць грамадзка-асьветны і нацыянальна-рэвалюцыйны характар; для гурткоў ён выпрацаваў праграму; на сходах аднаго гуртка, якія адбываліся на Залатой Горцы, ён рабіў невялікія даклады і чытаў вершы. Жывучы ў Менску ён падтрымліваў сувязь з беларускімі культурнымі дзеячамі і пісьменьнікамі, якія жылі тады ў Менску: добра ведаў А. Уласава; быў знаёмы з В. Лявіцкаю, з якою яшчэ раней вёў перапіску; бываў у сям'і Сівіцкіх; сябраваў з паэтам Бядуляю, у якога жыў; блізка сышоўся з А. Смолічам, у якога некалькі разоў быў і чытаў свае новыя творы. За гэтыя месяцы М. Б. не прыпыняў свае літаратурнай працы. Ен працаваў урыўкамі на службе і вечарамі дома і ў Пушкінскай бібліотэцы, дзе праседжваў часамі да 2-х-3-х гадзін ночы. Ён працаваў над тэорыяй поэзіі, пісаў артыкулы і вершы. Пераважны ўхіл яго літаратурнай работы за гэты час — мастацка-фольклёрыстычны: артыкулы аб народнай поэзіі і вершы народна-поэтычнага складу; апрача таго, ён перакладаў з чужаземных моў. За гэты час былі, як відаць, напісаны ім такія вершы, як „Страцім-лебедзь“, „У Максіма на кашулі“ „Пагоня“; але магчыма, што чарнавікі гэтых вершаў ён прывёз з сабою з Яраслаўля. Апрача таго, у гэты час М. Б. разам з А. Смолічам і Л. Сівіцкаю, якая была сакратаром Беларускага Камітэту дапамогі ахвярам вайны, задумаў скласьці літаратурную хрэстаматыю для старэйшых груп пачатковай школы. М. Б. склаў для хрэстаматыі праграму, выпаўненьне якой разьмеркавана было паміж удзельнікамі працы. Хрэстаматыя не склалася з прычыны выезду з Менску М. Б—ча і з прычыны немагчымасьці яе выдаць; але спэцыяльна для гэтай хрэстаматыі М. Б. напісаў нарыс „Городок“ (т. I, разьдз. VII) і іншыя культурна-гістарычныя нарысы.

Між тым хвароба М. Б—ча разьвівалася. Ён кашляў цэлымі начамі. Зьмітраку Бядулі, разам з якім ён жыў, і яго сёстрам прыходзілася даглядаць хворага, што лажылася на іх вялікім цяжарам. М. Б. гэта бачыў, але супакойваў іх тым, што ў яго ня сухоты і што ён скора ачуняе. Сам ён мала клапаціўся аб сваім здароўі,—таксама як і наогул аб сваім дабрабыце. Ня гледзячы на хваробу, ён і далей працаваў ня толькі днём, але і ноччу; працаваў у гарачцы, пры высокай тэмпэратуры 38—39°. У такім менавіта стане, паводле сьведчаньня А. Смоліча, быў ім напісаны ў час службы верш „Пагоня“. Расказваючы аб гэтым за абедам А. Смолічу, поэта дадаў: „У гарачцы пішацца лёгка“.

Аднак, хвароба поэта ўступіла ў такую фазу, пры якой працаваць далей было нельга. Яму далі водпуск і грашовую дапамогу для таго, каб ён ехаў у Крым. У лютым месяцы 1917 г. ён паведаміў бацьку, што зьбіраецца ў Крым на два месяцы. Бацька меў замер з ім зьехацца ў Сымфэропалі, куды ён якраз быў пераведзен па службе. М. Б. выехаў з Менску ў канцы лютага, але ў Сымфэропалі бацькі не знашоў, бо той, захоплены ў Яраслаўлі лютаўскаю рэвалюцыяй, сваечасова ня мог выехаць і прыбыў у Сімфэропаль. калі М. Б. ужо пераехаў у Ялту. У Ялце ён, пасьля доўгіх шуканьняў кватэры,

пасяліўся на Мікалаеўскай вуліцы, дом № 8, у даволі нізкім месцы, недалёка ад мора, што для слабагрудага мала падыходзіла; пакой быў з асобнымі ўсходамі, ізаляваны, мала даступны для дагляду хворага; з харчаваньнем М. Б. уладзіўся таксама няўдала. Спачатку ён пісаў бацьку ў Сымфэрополь даволі супакойлівыя лісты. але потым перапіска спынілася: у пачатку мая месяца бацька не атрымаў адказу на два свае лісты і, заняты службаю, не пасьпеў даведацца аб сыне. А сын у гэты час дажываў апошнія дні. Ён увесь час быў на нагах і нават сам хадзіў па харчы. Але за тыдзень да сьмерці, калі моцна пашла праз горла кроў, ен зьлёг у пасьцель.

Ён памёр 25-га (12-га ст. ст.) мая 1917 г. ў адзіноце, і пахаваны на ялцінскім могільніку недалёка ад Мікалаеўскай вуліцы, дзе жыў перад сьмерцю. Бацька ўведаў аб горы, якое яго агарнула, толькі на чацьверты дзень пасьля сьмерці сына. Уміраючы, сын ня даў кватэрнай гаспадыне адрасу бацькі, ня хочучы яго трывожыць; яна знашла ў паперах нябожчыка яраслаўскі адрас бацькі і тэлеграфавала ў Яраслаў.

Апошнія вершаваныя накіды, напісаныя поэтам слабеючай рукою (гл. т. І., разьдзел І, №№ 87, 88, 89), гавораць ня толькі аб тым, што ён разумеў набліжэньне сьмерці, але і аб тым, што, уміраючы, ён таксама любіў жыцьцё ў яго невянуўшым харастве. Апошняя яго прозаічная праца, за якою застала яго сьмерць, была праца над складаньнем беларускага лемантара. Нясупыннае служэньне радзіме ўваходзіла ў яго програму хараства жыцьця.

*(Працяг будзе).*

А. Бабарэка

# Максім Багдановіч у літаратурных ацэнках

## Уступныя ўвагі наконт ацэнак наогул

Кожны прадмет чалавечага дачыненьня на пэўнай ступені ў разьвіцьці гэтага дачыненьня становіцца прадметам асабовае або колектыўнае ацэнкі. З ліку такіх прадметаў не выключаюцца і мастацкія творы, і само мастацтва, і яго дзейныя сілы—мастакі, поэты і пісьменьнікі.

Значэньне ацэнкі вызначаецца, між іншым, і тым пунктам гледжаньня, з якога робіцца гэта ацэнка. Калі ім ахапляюцца ўсе стораны прадмету ацэнкі, усе яго разнастайнасьці і выяўляюцца погляды, разуменьні і практыка дачыненьняў шырокіх колаў грамадзтва, то і ацэнка зробленая з гэтага пункту, будзе адпавядаць інтарэсам гэтых колаў, і таму раней ці пазьней яна будзе вызнана за правіловую. У праціўным выпадку яна будзе мець значэньне альбо частковае, няпоўнае, абмяжованае, альбо і зусім зьвядзецца да нуля, як на гэта трапна зазначае Ф. Мэрынг, калі гаворыць наконт значэньня асабістага эстэтычнага густу. „Есьць ведама, кажа ён у сваіх „Эстэтычных нататках" („Aesthet. Streifzuge"), мера гістарычнага значэньня таго ці іншага суб'ектыўнага густу залежыць ад гістарычнага значэньня людзей, якія ўладаюць гэтым густам; паскольні для нас цікавы гістарычныя фігуры Маркса, Ласаля, Штэйна, Шопэнгаўэра, пастолькі цікавы і іх эстэтычны густ. Наадварот, у гістарычна малакаштоўных асоб гістарычнае значэньне іх суб'ектыўнага густу спадае да нуля"...

Ставячы зазначэньне Ф. Мэрынга ў роўніцу ня толькі эстэтычных густаў асобы, але наогул поглядаў і разуменьняў асобы, якая ацэньвае той ці іншы прадмет, вынікае, што значэньне ўсякае ацэнкі прадумоўліваецца наступнымі момантамі: 1) асобаю, якая цэніць (суб'ект ацэнкі), 2) мераю каштоўнасьці, ужытаю пры ацэньваньні (крытэры ацэнкі), 3) спосабам ацэньваньня (мэтод ацэнкі), 4) мэтаю, якая сочыцца асобаю пры ацэньваньні (мэта ацэнкі) і 5) самым выражэньнем ацэнкі (формула ацэнкі).

Бяручы на ўвагу ўласьцівасьць вызначаных момантаў зьменьвацца ў процэсе гістарычнага іх разьвіцьця незалежна ад об'ектаў ацэньваньня, становіцца зразумелаю ўся тая разнастайнасьць ацэнак у дачыненьні да пэўных прадметаў мастацтва, якая намнажаецца з цягам гадоў вакол гэных прадметаў. Аднак, пры такім стане ў разьвіцьці момантаў, якімі вызначаецца каштоўнасьць ці значэньне таго ці іншага мастацкага твору, ня можа быць сумненьня ў тым, што сама разнастайнасьць ацэнак у пэўнай меры адбівае сабою разнастайнасьць уласьцівасьцяй адпаведных об'ектаў ацэнак. З прычыны гэтага наяўнасьць супярэчнасьцяй між ацэнкамі адбівае сабою ня столькі супярэчнасьці ацэненых твораў, сколькі тыя супярэчнасьці, што існуюць між суб'ектамі ацэнкі. Адгэтуль разнастайнасьць ацэнак адначасова з выяў-

леньнем гэных супярэчнасьцяй зьяўляецца выяўленьнем і разнастайных старон аднаго і таго-ж твору ці наогул прадмету дачыненьня і ацэньваньня.

У дачыненьні мастацкіх твораў разнастайнасьць іх азначэньняў і ацэнак вызначаецца, галоўным чынам, падыходам да іх тых, хто выяўляе іх каштоўнасьці, і іх поглядам на самы каштоўнасьці. Адны ў *мастацкіх творах цэняць думкі або пачуцьці*, выражэньнем якіх зьяўляюцца гэныя творы. Другія ідуць далей і ацэньваюць умовы зьяўленьня і крыніцы пахаджэньня выражаных думак і пачуцьцяў. Трэція імкнуцца вызначыць значэньне нашэльнікаў выяўленай ідэолёгіі ў грамадзкім разрэзе. Чацьвертыя-ж углядаюць вартасьці саміх твораў, саміх выражэньняў, як пэўных знакаў і толькі. Для пятых каштоўна тое, што абуджаецца мастацкім творам у іх сьвядомасьці. Шостыя вызначаюць за каштоўнае тое, што, па іх думках, можа выклікаць мастацкі твор да жыцьця ў сьвядомасьці ці дзейнасьці іншых людзей ці ў іншым часе. Семыя будуць цаніць мастацкія творы як умову для фармаваньня пажаданых поглядаў, словам, для выхаваньня людзей пажаданага складу псыхікі, спосабаў думаньня і г. д. Восьмая разглядацьмуць іх як матар'ял, прыдатны ў той ці іншай патрэбе, прыкладам, для высьвятленьня наогул пытаньняў мастацтва і інш. Яшчэ іначай расцэняць мастацкі твор дзевятыя, дзесятыя... і сотыя. Не зважаючы, аднак, на такую разнастайнасьць у магчымасьцях ацэнак, усё падлежнае ім распадаецца ў асноўным на дзьве катэгорыі: 1) тое, што знаходзіцца ці зьмяшчаецца за межамі мастацкага твору, але так ці іначай з ім зьвязана, і 2) тое, што становіць сабою сам твор вонку залежнасьці ад таго, чаго выражэньнем ён зьяўляецца або можа зьявіцца. Іначай кажучы, першую катэгорыю падлежнага ацэнкам складае об'ектыўнае, а другую—суб'ектыўнае з пункту гледжаньня самога твору.

З пададзеных зазначэньняў вынікае, што найбольш поўнаю ацэнкаю мастацкага твору, ці наогул мастацтва або пэўных яго сіл, будзе тая, што ўлічае сабою і ўбірае ў сабе (з'асяроджвае) усё, што так ці іначай зьвязваецца з яе прадметам. Іначай кажучы, значна тая ацэнка (формула), якая зьмяшчае ў сабе падсумаваньне ўсяго напластаваньня і намнажэньня поглядаў і азначэньняў прадмету ацэнкі. Такое палажэньне абавязвае пры ацэньваньні любога мастацкага твору або ўсёй творчасьці таго ці іншага мастака да выяўленьня і высьвятленьня ўсіх тых ацэнак, якімі яны вызначаліся ў гістарычным сваім бытаваньні. У гэтым дачыненьні каштоўны ўсе тыя матар'ялы, якія тым ці іншым спосабам замацаваны і захаваны ў чалавечай памяці, незалежна ад гістарычнага значэньня тых асоб, якім належаць гэтыя матар'ялы.

Калі падыйсьці з гэтага боку да М. Багдановіча, то перад усім патрэбна зазначыць, што яго жыцьцё і дзейнасьць у канкрэтных сваіх выяўленьнях набылі ўжо досыць багаты, т. ск., „проценты капітал“ рознастайных ацэнак, дадзеных з поваду тых ці іншых праяў яго living рознымі асобамі, у розны час і ў розных мерах. З гэтага боку творчасьць М. Багдановіча ня толькі ня спыняе росту сваіх вызначэньняў, а, наадварот, паглыбляе, пашырае іх і выяўляе ўсё новыя і новыя магчымасьці дзеля ўзросту гэтага напластаваньня ў будучых гадох. Яна сапраўды такая, „як дар прыроды—вінаграднае, густое, цемнае віно: дні ідуць, праходзяць годы,—але ўсе крапчэй, хмяльней робіцца яно“. І нічога няма дзіўнага, калі гэтакая творчасьць у будучым намножыць ня толькі ацэнак, але і кірункаў, школ і новых твораў, новых мастакоў, што будуць весьці далей тую творчую працу, пачаткам якое яна зьяўляецца. Яна гэтага годна!

## Творчасьць М. Багдановіча ў яго ўласных ацэнках

У гісторыі ўтварэньня разуменьняў наконт творчасьці М. Багдановіча першае месца займаюць ацэнкі яе, дадзеныя самім аўтарам, як першым чытачом і крытыкам сваіх твораў.

Па формах выражэньня гэтыя ацэнкі ў асноўным выяўляюцца ў трох відах: 1) у факце надсыланьня твораў у рэдакцыі дзеля друкаваньня іх, 2) у характарыстыках уласнай практыкі творчасьці, зьвязаных з суджэньнямі аўтара пра іншых поэтаў або з меркаваньнямі па тых ці іншых пытаньнях беларускае поэзіі наогул і 3) у вершаваных характарыстыках сваіх твораў, пададзеных у зьвязку з выступленьнем поэты з цэлым зборнікам твораў.

У дачыненьні пытаньня наконт факту надсыланьня твораў да друку, як аднэй з формаў выражэньня аўтарскага вызнаньня пэўнай каштоўнасьці за сваімі творамі, апублікаваных матар'ялаў надзвычайна мала. З прычыны гэтага тыя даведкі, якія выпадкамі пададзены ва ўспамінах тых ці іншых асоб пра М. Багдановіча, зьяўляюцца цікавымі тым, што яны ў пэўнай меры паказваюць на адносіны М. Багдановіча да апублікаваньня сваіх твораў.

М. Багдановіч надаваў вялікае значэньне друкаваньню твораў і адносіўся да гэтай справы сур'ёзна, будучы ўсьвядомленым у тэй адказнасьці за выдрукаваныя творы, якую бярэ на сябе іх аўтар перад грамадою, перад чытачом. Дзеля гэтага самы факт надсыланьня твораў да друку ў пэўнай меры зьяўляўся выражэньнем аўтаравага вызнаньня каштоўнасьці сваіх твороў, як твороў, *годных* друку, а праз гэта *вартых увагі чытача* і *пэўнага месца ў шэрагу твораў іншых пісьменьнікаў*. Іначай кажучы, надсыланьнем твораў да друку выражалася вызнаньне аўтара пэўнага значэньня за імі ў разьвіцьці беларускай поэзіі. Адказнасьці за іх М. Багдановіч ня толькі ня ўхіляўся, а, наадварот, цалком браў яе на сябе, падпісваючы свае творы ўласным прозьвішчам. Калі-ж некаторыя з надасланых у 1909 годзе твораў былі выдрукаваны „Нашаю Нівою“ пад псэўдонімам, то М. Багдановіч, як сьцьвярджае ў сваіх успамінах пра яго В. Ластоўскі, горача протэставаў супроць перахрышчэньня. Факт гэтага протэсту ў пэўнай меры зьяўляецца выражэньнем адносін М. Багдановіча да апублікаваньня сваіх твораў і поглядаў на іх у сэнсе вызнаньня за імі пэўнай каштоўнасьці і значэньня, якое ў далейшым выяўляецца самім аўтарам у больш канкрэтным азначэньні.

Перш чым перайсьці да агляду гэтых канкрэтных азначэньняў годнасьці багдановічавых твораў, вызнанай самім аўтарам і выяўленай перад усім фактам надсыланьня іх да друку, не бясьцікаўна адзначыць погляды М. Багдановіча на спосабы і крытэрыі для выяўленьня каштоўнасьці тых ці іншых твораў літаратурнага мастацтва. Гэтыя погляды не маглі не адбіцца ў той ці іншай меры на выражэньнях (формулах) багдановічавых ацэнак уласных твораў.

Як падае ў сваіх успамінах паміналы ўжо вышэй В. Ластоўскі, М. Багдановіч у часе першага прабываньня на Беларусі прывёз быў у Вільню „проект ацэны літаратурных твораў, прыдуманы ім у часе адпачынку“ на вёсцы. Згодна гэтага „проекту“ М. Багдановіч лічыў за спосаб выяўленьня каштоўнасьці твораў *параўнаньне іх* на падставе дакладнага—„да матэматычнага падлічэньня“, як сьцьвярджае аўтар успамінаў,—аналізу раўнаваных твораў, а за крытэры каштоўнасьці іх—„орыгінальнасьць“ з пазьнейшым далучэньнем да гэтага яшчэ „апрацованасьці—шліфоўкі“ твораў.

Канкрэтных узораў дапасаваньня гэтых прынцыпаў пры разглядзе тых ці іншых твораў у М. Багдановіча ня выяўлена. Аднак, адбітак іх знайшоў сваё выражэньне ў тых характарыстыках і палажэньнях, якія былі высунуты М. Багдановічам як у дачыненьні некаторых пытаньняў разьвіцьця беларускае поэзіі, так і ў азначэньнях, якія ён даваў і сваім уласным творам і творам іншых беларускіх пісьменьнікаў.

Робячы агляд беларускага прыгожага пісьменства за 1911-13 гады, М. Багдановіч у дачыненьні сваіх уласных твораў піша наступнае: „М. Багдановіч таксама дбаў аб разьвіцьці вершу і даў колькі „нанізак“ іх (цыкляў) новых або па тэмах, або па форме. Сюды належаць вершы, напісаныя накшталт народных песьняў, або ў стара-французскіх формах, далей вершы аб старой Беларусі і дзе што іншае“ („Калядная пісанка“, Вільня, 1913 г.).

Гэтым зазначэньнем адзначаецца вызнаная аўтарам агляду годнасьць, з аднаго боку, у дачыненьні да самога сябе, як поэты, а з другога—у стасунку да сваіх мастацкіх твораў. Годнасьць першага парадку ім вызначаецца, як *дбаньне* аб разьвіцьці вершу, якое, аднак, М. Багдановічам не выстаўляецца, як выключная яго ўласьцівасьць. Ён кажа, што М. Б. *таксама* дбаў, і тым самым не вылучае сябе ў гэтым дачыненьні з шэрагу іншых беларускіх поэтаў, адзначаных ім у аглядзе. Годнасьць-жа сваіх твораў ён углядае ў *ноўнасьці* іх або тэматычнай або формальнай, дзякуючы чаму яны і не абмінаюцца аглядальнікам, менавіта, *беларускага прыгожага пісьменства за пэўны час.*

Такім чынам, разуменьне *навіны* уласных твораў (менавіта вершаў) М. Багдановіч абмяжоўвае рамкамі разуменьня беларускае літаратуры ў пэўны момант яе разьвіцьця, і таму гэта навіна яго твораў у беларускіх умовах адзначаецца ім, як паняцьце з канкрэтным зьместам, а менавіта: 1) народна-песенная форма вершаў, 2) стара-французскія формы і 3) гістарычна-нацыянальная тэматыка некаторых вершаў.

Насколькі правільнаю была такая аўтарская ацэнка твораў, гэта выявіцца з практыкі ацэнак творчасьці М. Багдановіча крытыкаю. Зараз-жа патрэбна зазначыць, што падобную навіну сваіх твораў М. Багдановіч адзначаў і ў іншых сваіх артыкулах, якія мелі характар або тэорытычны, або гісторыка-культурны. У гэтым няма нічога перабольшанага, бо, як будзе відаць з далейшага нарысу, палажэньні М. Багдановіча наконт сваіх твораў сьцьвярджаюцца палажэньнямі беларускае крытыкі. Дзеля гэтага дарэмна спрабавалі некаторыя крытыкі рабіць М. Багдановічу зусім беспадстаўны закід у нетактоўнасьці яго ў крытыцы, якая ўглядалася ў тым, што сам аўтар гаворыць пра свае творы пры аглядах літаратуры; і ў той-жа час самі гэтыя крытыкі ішлі сьледам за Багдановічам і не абміналі сваіх твораў пры крытыцы чужых.

Аднак, больш паглыбленае і конкрэтнае вызначэньне каштоўнасьці ўласных твораў у Багдановіча выражана не ў яго артыкулах, а ў форме, з аднаго боку, уступных вершаў і рознага роду эпіграфах, якімі аўтар характарызуе тыя ці іншыя свае творы, а з другога боку, у форме архітэктонікі свайго зборніку вершаў, як мастацкага цэлага. У дачыненьні апошняга падае цікавыя матар'ялы Я. Плашчынскі ў сваім артыкуле „Кніга лірыкі як мастацкае цэлае“ („Узвышша“ № 1). Пэўнаю сыстэмаю (узгодненасьцю) будовы кніжкі выбраных вершаў М. Багдановіч выражае і ўласны погляд на каштоўнасьць сваіх твораў у іх адзінстве. Апроч вызначэньня іх як *выбраных,* сама гэта сыстэма можа разглядацца, як форма вызначэньня годнасьці сабраных твораў, якая аўтарам вызнана ў *узгодненасьці адзінства разнастайных выбраных вершаў.*

Уся гэта кніжка выбраных вершаў („Вянок“, назва дадзеная В. Ластоўскім, згодна яго ўспамінам пра М. Багдановіча) складаецца ў асноўным з дзьвёх частак: 1) „Малюнкі і сьпевы“ з эпіграфам з А. Фэта: „Этот листок, что изсох и свалился, золотом вечным горит в песнопении“, і 2) „Мадонны“ без эпіграфу. У сваю чаргу першая частка абнімае сабою сем „нізак вершаў“: 1) „У зачарованым царстве“, 2) „Згукі бацькаўшчыны“, 3) „Старая Беларусь“, 4) „Места“, 5) „Думы“, 6) „Вольныя думы“ і 7) „Старая спадчына“. Другая частка зьмяшчае два творы ліро-эпічнага характару: 1) „У вёсцы“ і 2) „Вэроніка“, апошні твор самім аўтарам азначаны, як „вершаванае апавяданьне“. Такая сыстэма будовы кніжкі адбівае сабою асноўныя моманты ў разьвіцьці творчага шляху самога поэты. Узгодненасьць ліній гэтага шляху, што ідуць ад вобразаў нацыянальнай міталёгіі, ад згукаў народных сьпеваў у сучаснасьці, ад падзей нацыянальнай гісторыі, ад адчуваньняў і пазнаньня гарадзкой сучаснай культуры, ад здабыткаў чалавечае думкі, ад уласнай сьвядомасьці і ад аўладаньня спадчынаю агульна-людзкае культуры (у галіне поэтычнага мастацтва), гэта ўзгодненасьць і становіць сабою годнасьць выбраных твораў. Самы творчы шлях у галіне відаў поэзіі адпаведна гэтай сыстэме йдзе ад слоўнага выяўленства („жывапіснасьці“) і музычнасьці лірыкі да шырокай вобразнасьці вершаванага эпосу, ад лірычнага выяўленьня рачаіснасьці да эпічнага яе афармаваньня. Такі шлях вызначаецца „Вянком“ у разьвіцьці творчасьці М. Багдановіча і вызнаны самім аўтарам, як годнасьць літаратурна-мастацкай дзейнасьці, першаю справаздачаю, аб выніках якое і зьявілася фактычна кніжка выбраных вершаў.

Характарызуючы групы гэтых вершаў ці то ўступнымі вершамі ці то эпіграфамі, як было ўжо зазначана вышэй, М. Багдановіч вызначае разнастайныя каштоўнасьці іх і далёка не вызнае аднальковасьці характару каштоўнага для ўсіх вершаў. У кожнай нізцы вершаў М. Багдановіч адзначае, як каштоўнае, толькі тое, што на яго думку, зьяўляецца характэрным і асноўным для дадзенай нізкі. Гэтым самым выяўляецца ім той прынцып, па якому каштоўнае для аднаго можа быць не каштоўным для другога і які вымагае ад кожнага, хто трымаецца яго, лічыцца з своеасаблівасьцю (самавітасьцю) кожнае зьявы ці рэчы і падыходзіць да іх у ацэнках адпаведна гэтым своеасаблівасьцям.

У вершы, якім адчыняецца „Вянок“, М. Багдановіч, зьвяртаючыся да тых, хто любіць „натрапіць між страніц старых пажоўклых кнігі, ужо даўно забытай, блеклы высахшы лісток“, г. зн. фактычна да будучага чытача, т. ск., да археолёга мастацтва, кажа:

Праглядзеце гэты томік:
Засушыў я на паперы
Краскі, сьвежыя калісьці,
Думак шчырых і чуцьця.

Гэтым самым поэта перад тварам сваіх будучых чытачоў ацэньвае сваю кніжку выбраных вершаў, як зборнік рэальных помнікаў таго, што калісьці ў поэты жыло шчырымі думкамі і пачуцьцямі, і ў сьвежасьці свайго красаваньня ім-жа самім зьнята і замацована на паперы і, т. ч., захована ў сваіх рэальных формах для нашчадкаў, як памяць і знак пра былое, думы і пачуцьці чалавека, што калісьці жыў на зямлі.

У гэтай характарыстыцы зьвяртае на сябе ўвагу падыход М. Багдановіча ў справе ацэнкі сваіх твораў. Ён глядзіць на іх, як выяўляецца ў гэтым вершы, з пункту будучага чытача, будучага чалавека. З пункту гледжаньня гэтага ідэальнага аддаленьня ад сваіх твораў, з „прыгожае далі“ перад М. Багдановічам свае ўласныя творы паўсталі якбы ў двух абліччах: 1) выражанае з псыхолёгічнага зьместу і 2) само

выражэньне. Першае М. Багдановічу ўяўляецца, як каштоўнасьць *гістарычная*, якая ў свой час мае пэўнае значэньне, а ў другі—гэта значэньне можа страціць сваю актуальнасьць або набыць іншы характар. Другі бок твораў вызнаецца аўтарам за нязьменную велічыню і ўяўляецца ім, як каштоўнасьць, якая заўжды можа мець для чалавека актуальнае значэньне. Гэта каштоўнасьць фармальна-мастацкага парадку, як аснова для эстэтычных перажываньняў *(засушаныя краскі* думак і чуцьця). Такім чынам, М. Багдановіч, характарызуючы свае творы ўступным вершам, вызнае каштоўнасьць іх дваякага роду: 1) гістарычную за выражаным зьместам і 2) фармальна-мастацкую, эстэтычную за самым выражэньнем яго.

У дачыненьні-ж да паасобных нізак вершаў, што складаюць кніжку выбраных вершаў, М. Багдановіч падыходзіць з іншых бакоў і вызначае за каштоўнае ў іх або жывучасьць малюнковасьці і музычнасьці ў песьнятворчасьці, або жывое поэтычнае сьведчаньне аб мінуўшых падзеях у жыцьці народу, або выражэньне вастраты асабовых адчуваньняў, або адсутнасьць у аўтара песень „куміра“ ў галіне мысьлі, або „глыбіннасьць слоў“, або здольнасьць „вылечваць хваробы“ дум, або, урэшце, адбітак агульна-людзкай культуры, „ураджаю сталецьцяў“ у разьвіцьці мастацкіх формаў. Ня спыняючыся на ўсіх гэтых азначэньнях, зьвернем увагу толькі на некаторыя з іх, што падаюцца аўтарам кніжкі выбраных вершаў ва ўступных вершах да асобных нізак.

Ва „ўступе“ да нізкі „Вольныя думы“ М. Багдановіч гаворыць:

Я думы, ня скутыя путамі,
Тут перад вамі выводжу,
А проці ганеньня кажу:
Хваробы лечаць і атрутамі.

Гэтыя радкі акад. Е. Карскі ў сваім нарысе пра М. Багдановіча адзначае, як выражэньне поглядаў поэты на сродкі поэзіі, якімі яна можа карыстацца дзеля аслабленьня і ўцінаньня чалавечых недахватаў. „...Стихи могут быть даже полны яда, если этим способом они смогут уврачевать больное человечество“—так фармулюе ён мотыў гэтага вершу („Белоруссы“ т. III, в. III., стар. 315). Такім чынам, М. Багдановіч і тут, зьвяртаючыся да чытача (у цяперашнім часе), вызначае нізку вершаў „Вольныя думы“, як выражэньне думаў, ня скутых путамі, супроць якіх магчыма ганеньне без залежнасьці гэтых дум ад іх прадметаў. Супроць гэтага ганеньня поэта забясьпечаны сьвядомасьцю ў тым, што *„хваробы лечаць і атрутамі“ або, як гэта выражана праз* эпіграф з Гэйнэ, супроць атруты ёсьць адатрута. Гэтым самым, як-бы надаючы права чытачом судзіць пра тое, чым зьяўляецца выражанае ў вершах дадзенай нізкі—хваробаю ці атрутаю ад яе,—М. Багдановіч вызнае за каштоўнае ў іх з аднаго боку няскутасьць дум путамі, *незалежнасьць* іх *ад умоўнасьцяй* наогул і, з другога боку,—*мотываванасьць* самога выражэньня іх сьвядомым пераконаньнем поэты ў станоўчасьці значэньня выражэньняў такога характару дум (у даным выпадку, дум асабовых). У яго поглядах вольнае, пазбаўленае ад абмяжованасьці ўмоўнасьці ў грамадзе выказваньне ўсяго, што перажываецца чалавекам, зьяўляецца спосабам, што да лячэньня хвароб гэтага чалавека. Такім чынам, М. Багдановіч ацэньвае нізку вершаў „Вольныя думы“, як каштоўнасьць сацыяльна-абычаёвага парадку (каштоўнасьць этычная).

Іначай поэта глядзіць на нізку вершаў „Места“. Ва ўступе да яе, кажучы аб тым шляху, якім вынікла гэта нізка вершаў, ён зазначае:

У грудзі кволыя запала
Дачка каменьняў, места мне.
Пачую я тэй іскры жала,
І верш аб месьце з сэрца мкне.

Тут М. Багдановіч ацэньвае свае вершы перад усім, як выражэньне вастраты адчуваньняў ад іскравых уражаньняў і зьяў (у даным выпадку—горада). Як каштоўнае гэтых вершаў ім адзначаецца ня столькі само выражэньне, сколькі тая вастрата адчуваньняў, прадметам якое зьявілася „дачка каменьняў“, а яе выражэньнем „верш аб месьце“—вынік гэтых адчуваньняў. Такім чынам, у дачыненьні да гэтай нізкі поэта падкрэсьлівае на каштоўнасьць яе эмоцыянальнага характару, а менавіта, эмоцыянальную мотываванасьць вершаў („верш аб месьце *з сэрца мкне*“), незалежна ад эстэтычнай каштоўнасьці саміх выражэньняў. Вызначэньне апошняй поэта абмінае як у дачыненьні да гэтай нізкі, так і ў дачыненьні вышэй адзначанай нізкі „Вольныя думы“.

Падагульваючы паданае наконт пытаньня багдановічавага вызначэньня каштоўнасьцяй сваіх твораў, магчыма зрабіць некаторыя высновы.

М. Багдановіч, як першы чытач і крытык сваіх уласных твораў, пры вызначэньні іх каштоўнасьці падыходзіць не з аднолькаваю для ўсіх твораў мераю. У кожным асобным выпадку ён ужывае і асобны крытэры. Вызначаючы ў сваіх артыкулах свае творы, як *новыя* па тэматыцы або формах у беларускіх умовах, ён у дачыненьні свайго першага зборніку твораў падыходзіць з крытэрыямі азначанай навіны ў двух роўніцах: гістарычнай і фармальна-мастацкай (эстэтычнай), беручы за норму апошняй прыродную прыгожасьць формаў („краскі“). Гістарычная мера навіны ў дапасаваньні да паасобных разьдзелаў у кніжцы выбраных вершаў складаецца з адзінак сацыяльна і асабовапсыхолёгічнага зьместу, выражанага творамі і, такім чынам, каштоўнасьць у кожным асобным выпадку вызначаецца па сваеасаблівасьці (самавітасьці) разнастайных твораў у іх адзінстве. На падставе гэтага М. Багдановіч вызнаваў каштоўнае за сваімі творамі ў тым, 1) што яны выражаюць пэўныя самавітыя думы і пачуцьці, якія мелі месца ў пэўны гістарычны момант культурнага нацыянальнага разьвіцьця, 2) што само выражэньне іх зьяўляецца самавітаю ўмоваю дзеля абуджэньня пачуцьцяў хараства поэтычнымі формамі і вобразамі і 3) што гэта выражэньне ёсьць вынік сьвядомае працы („дбаньня“) над афармаваньнем бясформных матар'ялаў спадчыны мастацкай культуры як нацыянальнай, так і здабыткаў агульна-людзкае культуры („ураджаю сталецьцяў“). Канкрэтна гэта каштоўнае адзначана самім поэтай праз выяўленьне рознастайнасьці і багацьця тэматычных і фармальных крыніц творчасьці і выяўленьне культурнасьці свае творчае працы, а таксама праз азначэньне натуральнай прыгожасьці формаў, шчырасьці і незалежнасьці ад умоўнасьцяй дум, вастраты і яскравасьці ў адчуваньнях і пачуцьцях, сьвядомага дачыненьня да вынікаў свае літаратурна-мастацкае дзейнасьці. Гэтымі азначэньнямі і акрэсьліваецца тая навіна творчасьці М. Багдановіча, якая была вызнана самім поэтай за сваімі творамі ў умовах беларускае поэзіі на пэўнай ступені яе разьвіцьця. Большага значэньня паняцьцю „ноўнасьці“ сваіх твораў сам М. Багдановіч не надаваў; гэта выходзіла-б з межаў тэй тактоўнасьці і сьціпласьці, з якімі выяўляецца поэта ў сваіх суджэньнях наконт каштоўнасьці ўласных твораў.

## Творчасьць М. Багдановіча ў ацэнках крытыкі пры жыцьці поэты

Разуменьні творчасьці, выказаныя самім аўтарам яе, зьяўляюцца выточнымі ў гісторыі яе ацэньваньня крытыкаю. Карэньні гэтай апошняй выходзяць з тых-жа момантаў, што і аўтаравы разуменьні.

У выяўленьні крытычных ацэнак наогул магчымы дзьве формы выражэньня разуменьняў творчасьці таго ці іншага пісьменьніка. Адна з іх гэта нявыяўныя або нягласныя разуменьні, якія адыгрываюць значную ролю ў справе апублікаваньня твораў, і другая форма—выяў-

ныя або гласныя разуменьні аб творах, якія выказваюцца крытыкамі пасьля выдрукаваньня твораў і потым адбіваюцца тым ці іншым уплывам на творчым разьвіцьці пісьменьніка.

Абедзьве гэтыя магчымасьці выкрываюцца і ў гісторыі ацэньваньня творчасьці М. Багдановіча. У дачыненьні пытаньня наконт т. зв. нявыяўных ацэнак твораў М. Багдановіча, якія мелі месца ў стасунку да першых надасланых да друку вершаў, некаторыя не бясьцікаўныя даведкі падаюцца В. Ластоўскім у яго ўспамінах пра М. Багдановіча. Вядома, гэтымі матар'яламі ня вычэрпваецца пытаньне пра нявыяўныя ацэнкі, аднак, і тое, што пададзена названым аўтарам, зьяўляецца цікавым для гісторыі чытача беларускіх твораў і наогул для гісторыі разьвіцьця крытычнае думкі ў тым сэнсе, што гэта гісторыя ў пэўнай меры адбівае сабою клясавае змаганьне ў тым выглядзе, у якім яно выражаецца на літаратурным фоне.

Вершы, надасланыя М. Багдановічам да друку ў 1909 годзе, як сьцьвярджае В. Ластоўскі, у рэдакцыі „Нашае Нівы“ былі ацэнены не аднолькава. „Нябожчык Ядвігін Ш., кажа аўтар успамінаў, ахрысьціў гэты сшытачак (гутарка ідзе пра другі сшытак па ліку дасылкі іх М. Багдановічам, які зьмяшчаў 8-9 вершаў—А. Б.) „дэкадэншчынай“. Яго апінія падзялялася „вярхоўнай палатаю“ [1]). Іншага погляду трымалася аб новым пісьменьніку „ніжняя“ палата, а ў першы чарод Я. Купала, які інтуітыўна вычуў у гэтых першых поэтыцкіх спробах у Максіме Багдановічы сапраўднага мастака“.

Такім чынам, пачынаючы ўжо з нявыяўных разуменьняў, у ацэньваньні М. Багдановіча вызначаюцца дзьве лініі: 1) ацэньваньне самых твораў, як выяўленьня пэўнай літаратурнай плыні, і 2) ацэньваньне аўтара іх на падставе гэтых самых твораў, як нашэльніка пэўнай літаратурна-творчае сілы. На аснове гэтых ліній і адбылася стычка разуменьняў аб першых творах М. Багдановіча, што выяўлены былі верхняю і ніжняю палатаю рэдакцыі „Нашае Нівы“. Як выяўленьне пэўнай літаратурнай плыні, творы былі вызнаны за „дэкадэншчыну“, а іх аўтар—як творчая сіла—за сапраўдны талент. Першае вызнаньне было асвоена верхняй палатаю, а другое ніжняю, між якімі і адбылося змаганьне за надрукаваньне твораў М. Багдановіча ў газэце. Як выявіцца далей, гэтыя супярэчныя на першы погляд разуменьні знайшлі сваё прымірэньне ў новых паняцьцях, якія сынтэзавалі гэныя разуменьні ў пэўнай, ужо выяўнай, форме крытычных ацэнак творчасьці М. Багдановіча.

Перш, чым зьвярнуцца да гэтых апошніх, патрэбна зазначыць на практычнае рэалізаваньне адзначаных вышэй поглядаў на першыя вершы М. Багдановіча. Погляд на творы, як дэкадэншчыну, „верхняю палатаю“ быў ажыцьцёўлены ў форме забракаваньня вершаў для друку. Вызнаньне-ж „ніжняй палаты“ сапраўднага таленту ў аўтара гэных вершаў рэалізавалася ў форме змаганьня за іх апублікаваньне, абароны іх вартасьці перад „верхнімі“ і дапамогі ў выглядзе паправак вершаў з боку мовы, галоўным чынам.

---

[1]) Па ведамасьцях В. Ластоўскага, паданых у тых-жа ўспамінах, тагачасная рэдакцыя „Нашае Нівы“ складалася з дзьвёх палат; „верхняй“ і „ніжняй“, як іх трапна назваў С. Палуян. Да верхняй палаты належалі А. Уласаў, браты А. і І. Луцкевічы, а таксама Чыж (Альгерд Бульба) і Манькоўскі (Янка Окліч). Гэта палата, як кажа аўтар успамінаў, вяршыла „высокія“ палітычныя матэрыі; у ёй „ішла буйная ігра са стаўкамі з боку уніяцкай гіерархіі і некаторыхдругіх, сільных у тыя часы, палітычных краёвых чыньнікаў. „Другая палата—ніжняя—складалася з Ядвігіна Ш. (Ант. Лявіцкі), Янкі Купалы, В. Ластоўскага, С. Палуяна і мастака Драздовіча. які далучыўся да яе ў канцы 1909 г. Гэта палата рабіла ўсю штодзенную работу рэдакцыі і мела шчыльную сувязь з чытачоўскімі „нізамі“.

В. Ластоўскі ў сваіх успамінах гісторыю рэалізацыі гэных поглядаў выкладае ў наступным выглядзе. „Спамянуты сшытак,—кажа ён вярнуўся з перагляду „верхняй палаты“ ў „ніжнюю“ перакрэсьлены сінім алоўкам з надпісам рукою А. Уласава „В архів“. Пад перакладам з Н. Сьвятагора „Дзьве песьні“ быў надпіс рукою А. Луцкевіча „можна надрукаваць пад псэўдонімам“...[1])

„Праз некалькі тыдняў (пасьля надрукаваньня „Дзьвёх песень“) М. Багдановіч прыслаў яшчэ некалькі новых вершаў і ліст, у якім протэставаў, што яго перарабілі ў „Максіма Крыніцу“[2]). Але вершы былі ізноў „дэкадэнцкія“ і дзеля гэтага трапілі ў тую-ж папку, дзе быў папярэдні сшытак з надпісам „В архів“. Там яны праляжалі да канца жніўня, калі іх выцягнуў на сьвет С. Палуян, які, прачытаўшы вершы, з надзвычайным захапленьнем стаў бараніць іх сьпярша перад Ядвігіным, а пасьля перад „верхняю палатаю“, з радоў якое за надрукаваньне некаторых вершаў першы выказаўся Чыж, а пазьней А. Луцкевіч“. У выніку гэтага змаганьня вершы былі выдрукаваны, г. зн., што за імі была вызнана тая-ж годнасьць, якую вызнаваў за імі яшчэ сам аўтар і выяўляў яе фактам надсыланьня сваіх твораў да друку[3]).

На гэтым канчаецца гісторыя ацэнак першых вершаў М. Багдановіча ў рэдакцыі „Нашае Нівы“, аднак, на гэтым ня спыняецца гісторыя нявыяўных разуменьняў наконт твораў М. Б. Але дзеля суджэньняў аб іх, якія маглі мець месца як пры чытаньні твораў у рукапісах, так і выдрукаваных, ёсьць вельмі мала матар‘ялаў. З даведак па гэтаму пытаньню, што ёсьць у наяўнасьці, патрэбна зазначыць на тыя, якія выяўляюць разуменьні аб творах М. Багдановіча, як творах, прызначаных для пэўнага чытача, потым, як творах, што выражаюць пачуцьці аўтара да радзімы. На апошняе значэньне зазначае ў сваёй нататцы „памяці друга“ А. Цітоў, калі кажа, што М. Багдановіч па яго (Цітова) просьбе „декламировал белорусские стихи, проникнутые великою скорбью за обездоленный родной белорусский народ“[4]). У гэтай нататцы А. Цітоў не зазначае канкрэтна, якія вершы дэклямаваліся яму аўтарам, аднак, і такое характарызаваньне іх наогул паказвае на наяўнасьць сярод чытачоў ці слухачоў беларускіх вершаў разуменьня аб творчасьці М. Багдановіча, як глыбокай і нацыянальна-каштоўнай. Тым большае значэньне набывае такое разуменьне, калі ўзяць пад увагу тое, што сярод беларускіх нашаніўскіх адраджэнцаў у нявыяўных формах былі разуменьні адваротнага характару, з якімі даводзілася „ніжнепалатаўцам“ змагацца.

У дачыненьні пытаньня наконт прызначанасьці твораў М. Багдановіча для пэўнага чытача некаторыя даведкі падаюцца ва ўспамінах В. Ластоўскага. „Пасьля надрукаваньня „Край мой радзімы“ і вершаў, з цыклю „Вадзянік“, піша ён, у рэдакцыйным складзе, акром Ядвігіна. які ўпорна казаў „а ўсё-ж гэтыя вершы не для народу“, усе аднагалосна выражалі прызнаньне пісьменьніцкага таленту М. Багдановічу“

[1]) Прыпіску „пад псэўдонімам“ В. Ластоўскі тлумачыць тым, што „палітыка“ „верхняй палаты“ строга прытрымлівалася лініі нераскрываньня сваіх супрацоўнікаў, каб манаполь прадстаўніцтва руху быў выключна ў яе руках“.

[2]) *Псэўдонім выдуманы для М. Б. Ядвігіным Ш.*

[3]) Выдрукаваны былі пад праўдзівым прозьвішчам аўтара з папраўкамі С. Палуяна наступныя вершы: „Лясун“ („Н. Н.“ № 35-36 за 1909 г.), „Край мой радзімы“ (№ 38), „*З песьняў беларускага мужыка*“ (№ 39), *два вершы з нізкі „Вадзянік“* (№ 41), „На чужыне“ (№ 42), „Пугач“ (№ 43), пераклад з Гэйнэ (№ 44). павіншаваньне „Нашай Ніве“ (№ 46), „Разрытая магіла“ (№ 47), верш пасьвечаны С-ну (№ 50) і „Цемень“ (№ 51-52).

[4]) „Голас„ (яраслаўская газэта) № 198 за 11(24) чэрвеня 1917 г.

Гэта вызнаньне было ня толькі, як кажуць, de jure, але фактычным, і было выяўлена выданьнем кніжкі выбраных вершаў „Вянок"[1]). Такое разуменьне вершаў М. Багдановіча, як твораў „недлянародных" выяўляецца потым—таксама ў нявыяўных формах, такімі беларускімі пісьменьнікамі, як Галубок і Паўловіч, якія, прыяжджаючы ў Вільню ў 1910 г., у рэдакцыі „Н. Н.", як кажа той-жа аўтар, вызначалі выдрукаваныя вершы М. Багдановіча, як безьзьмястоўныя, „а асабліва А. Паўловіч, які злосна выкпіваў, перафразуючы паасобныя звароты вершаў М. Б., каторага стала называў не па прозьвішчу, а „ваш лесавік".

Такія формулы, як „вершы не для народу" і „вершы безьзьмястоўныя", бязумоўна, характарызуюць ня столькі самыя вершы, сколькі зьяўляюцца выражэньнем поглядаў—на задачы поэзіі і яе ролю—тых, каму належаць гэтыя формулы. Роля ў гэтым вершаў М. Багдановіча была ў тым, што яны зьявіліся повадам дзеля акрэсьленьня і разьмежаваньня гэтых поглядаў. Формула Ядвігіна Ш. „вершы не для народу", выключаючы з разуменьня аб гэтых вершах прызначанасьць іх „для народу", аднак ня выключае гэтым самым разуменьня прызначанасьці гэтых вершаў для тых, хто не абнімаўся Ядвігінавым разуменьнем „народ", блізкім да разуменьня Марцінкевічавага або таго, што выражаецца расейскім словам „простонародие". Адгэтуль азначэньне такою формулаю вершаў М. Багдановіча, як формула Ядвігіна Ш., выражае сабою разуменьне культурнага стану беларускага чытача ў пэўны гістарычны момант яго разьвіцьця. Але, выказваючы гэта разуменьне ў тым выглядзе, як яно пададзена В. Ластоўскім, Ядвігін Ш., бязумоўна, супярэчыў тым, што вышлі з народу і, кажучы словамі Ул. Дубоўкі, з асьветаю шлях свой ясна бачылі. Для гэтых тое, што колісь было „не для народу", зараз сталася „для народу". Прыкладам гэтага зьяўляецца суджэньне Я. Купалы і рэшты „ніжняй палаты" пра М. Багдановіча, як аб сапраўдным таленце поэты.

Што-ж тычыцца другой формулы—„вершы безьзьмястоўны"—то яна выражае ні больш ні менш як разуменьне аб зьмесьце, абмяжованым пэўнымі рамкамі, які дапускаўся аўтарам гэтай формулы для беларускае поэзіі. Пра значэньне гэтай формулы ў дапасаваньні да першых вершаў М. Багдановіча азначанымі вышэй пісьменьнікамі можна было-б судзіць пры тэй умове, калі-б імі было акрэсьлена іх разуменьне „зьмястоўнасьці". Паскольні-ж гэта застаецца невядомым, пастолькі і іх формула траціць усякае значэньне, тым больш яшчэ таму, што яна не выключае з вершаў М. Б., апроч зьмястоўнасьці ў разуменьні названых пісьменьнікаў, іншых, т. ск., атрыбутаў іх, а менавіта таго, што процівастаўіцца зазвычай зьместу—гэта формы; цераз гэта сама формула зьяўляецца супярэчнаю існасьці паэзіі наогул, бо форма вонку матар'яльнага (зьмест) свайго ажыцьцяўленьня ня ёсьць ужо форма, а толькі абстракцыя, адцятасьць, якая можа толькі мысьліцца, але не існаваць, як рэальнасьць, ажыцьцёўленая ў адчувальнай зьяве ці рэчы. Калі-ж гэтаю формулаю, як і папярэдняю, выказвалася незразумеласьць твораў М. Багдановіча, то і такое азначэньне ня столькі характарызуе творы, сколькі разуменьне аб культурным узроўні беларускага чытача ў той час. Практыка жыцьця творчасьці М. Б. даводзіць, што незразумелае для аднаго і ў адзін час становіцца зразумелым для другога і ў другі час. Прынамсі, факты крытыкі ў наяўных

[1]) Пра гісторыю гэтага выданьня расказваецца ў тых-жа ўспамінах, матар'ял якіх па гэтаму пытаньню выкарыстаны ў артыкуле Я. Плашчынскага „Кніга лірыкі, як мастацкае цэлае". Гл „Узвышша" № 1, стар 119.

формах даводзяць хуткае збанкрутаваньне гэтакіх формул, якія ў нявыяўных формах крытыкі дапасоўваліся да творчасьці М. Багдановіча.

Гэтым і абмяжоўваецца гісторыя нягласных разуменьняў аб творах М. Багдановіча, выяўленых ува ўспамінах пра поэту пасьля яго сьмерці. Яна паказвае на тое, што творы поэзіі зьяўляюцца асноваю для змаганьня разуменьняў наконт поэзіі наогул, якія пануюць у той ці іншы час у пэўным асяродзьдзі. Адсюль ацэнкі, выражаныя выяўна або гласна, у пэўнай меры могуць разглядацца, як вынікі гэтага змаганьня і перамога адных над другімі ў той ці іншы момант. З другога боку, наяўнасьцю нягласных разуменьняў аб тых ці іншых творах да некаторай ступені вызначаюцца формулы ацэнак гласных або выяўных.

Як выяўлена з вышэй паданага, ужо ў зьмест нявыяўных разуменьняў аб творах М. Багдановіча ўваходзіла з аднаго боку вызнаньне за М. Багдановічам пісьменьніцкага таленту, якое потым у выяўных формах выразілася ў вызнаньні за ім годнасьці песьняра, поэты і мастака, а з другога боку—усьведамленьне ці, праўдзівей, уяўленьне аб творах яго, як выяўленьні некаторага кірунку ў поэзіі, адзначанага ў гэтых разуменьнях „дэкадэншчынаю“, „недлянароднасьцю“, „безьзьмястоўнасьцю“, „спробнасьцю“ і ў той-жа час, мотываванаю выражальнасьцю значных пачуцьцяў (вялікі сум за абнядолены беларускі народ — у разуменьні А. Цітова). Усё гэта для крытыкі выяўнай давала падставу для такога вызначэньня М. Багдановіча ў ацэнках крытыкі, якое ў пэўнай меры сынтэзавала-б падобныя разуменьні і ў той-жа час не выключала-б магчымасьці яго пашырэньня, паглыбленьня і конкрэтызацыі пры далейшым разьвіцьці як поэзіі, так і крытычнае думкі, гэтай надбудовы над першаю. Падобнае вызначэньне і было высунута крытыкаю яшчэ пры жыцьці поэты ў выглядзе палажэньняў 1) аб асобнасьці месца М. Багдановіча сярод іншых беларускіх поэтаў і 2) аб „мастацтве для мастацтва“ або „пясьнярстве чыстае красы“ як кірунку яго поэзіі. Гэтымі палажэньнямі пакрывалася і паняцьце „навіны“ вершаў М. Багдановіча, якое было высунута самім аўтарам ў яго артыкулах-аглядах беларускага прыгожага пісьменства.

Гонар пяршынства ў выяўленьні гэтых палажэньняў у беларускай крытыцы належыць Л. Гмыраку (Бабровічу) і Антону Навіне (А. Луцкевічу). Першы з іх у нарысе „Беларускае нацыянальнае адраджэньне“ адзначае М. Багдановіча наступным чынам: „асобна ад другіх трэба паставіць поэта М. Багдановіча, каторы шмат нам даў тыповых спробак поэзіі „штукарства для штукарства“ [1]). Характэрна сама форма Гмыраковага вызначэньня месца М. Багдановічу ў беларускім нацыянальным адраджэньні. Багдановіч „даў *нам* шмат спробак поэзіі „штукарства для штукарства“, а дзеля гэтага яго трэба паставіць асобна ад другіх,—так разважае Л. Гмырак і ў сваім нарысе сапраўды ставіць яго „асобна“, бо прыведзенаю выняткаю і абмяжоўваецца ўся характарыстыка М. Багдановіча ў гэтым нарысе. Значэньне такой характарыстыкі зводзіцца фактычна да вонкавага выражэньня поглядаў на творчасьць М. Багдановіча, блізкіх да тых, нашэльнікамі якіх была „верхняя палата“ рэдакцыі „Нашае Нівы“, з тэй толькі розьніцаю, што ў нявыяўных формах гэта творчасьць азначалася спачатку як „дэкадэншчына“, а тут у выяўнасьці „як спробкі поэзіі „штукарства для штукарства“, на падставе чаго і заключаецца аб патрэбе паставіць М. Багдановіча асобна ад другіх. Гэта характарыстыка паказвае на няўпэўненасьць некаторых адраджэнцкіх нашаніўскіх колаў у каш-

[1]) „Вялікодная пісанка“, 1904-1914 г. Вільня.

тоўнасьці творчасьці М. Багдановіча і на іх чаканьне вызнаньня ад іншых чытачоў і крытыкаў асобнага месца за поэтаю. У гэтым дачыненьні характэрна выражэньне „трэба паставіць“, бо ён „даў нам“..., а „трэба паставіць“ гэта яшчэ ня значыць „займае“, як і другое—„даў нам спробак“—ня значыць „стварыў“ поэзію „штукарства для штукарства“, як азначае Гмырак кірунак мастацтва для мастацтва. Вядома, сьцьвярджаць гэта апошняе было рызыкоўна, бо можна было лёгка памыліцца, як гэта было з „верхняпалатаўцамі“ наконт „дэкадэншчыны“, і Л. Гмырак абмяжоўваецца фактычна зазначэньнем на задачу крытыкі ў дачыненьні вызначэньня творчасьці М. Багдановіча і ўтварэньня сталага паняцьця аб ёй і поэце.

Пасьля выхаду „Вянка“ ў сьвет разьвязаньне гэтай задачы і бярэ на сабе якраз „верхняпалатавец“ А. Луцкевіч, зьмяшчаючы ў „Нашай Ніве“ № 8 за 1914 год пад ініцыяламі Г. Б. рэцэнзію на „Вянок“ пад назваю „Пясьняр чыстае красы“, у якой выпраўляе памылкі „верхняпалатаўцаў“ тым, што імкнецца як-бы асвоіць М. Багдановіча і яго творчасьць з іх паняцьцямі аб вялікай годнасьці поэзіі і іх эстэтычнымі густамі.

„М. Багдановіч,—піша А. Луцкевіч,—сьвядомы поэта: ён ня толькі пачувае красу,—ён яе разумее. І каб пераказаць нам яе—падбірае такія словы і абразы, што папраўдзе выклікаюць у нашай душы шчыры отклік. Усё ў яго выходзіць у такіх мяккіх тонах, быццам на старых тканінах гобэленах; усё сагрэта, шчырым пачуцьцём ды усё гэта жыве, выдаецца рэальным“.

„Багдановіч умее ўсё ажывіць, ператварыўшы пасвойму. І лёгка ліюцца яго вершы кунштоўнай філіграннай работы, а кожын формаю падходзіць да думкі. Думак тых—багата, і вось бачым у „Вянку“ вершы такой формы, такой будовы,—часта вельмі рэдкай,—якой могуць пахваліцца толькі найбольш культурныя народы з найвышэй разьвітай літаратурнай мовай; здаецца, калі-б наш „пясьняр красы“ меў толькі адну мэту паказаць, што беларуская мова можа разьвівацца, як мова літаратурная, дык ён гэтай мэты дайшоў“.

„Вянок“—гэта праўдзівая пэрла ў беларускай поэзіі. Раўнаваць Багдановіча з кім ня будзем: не затым, што няма лепшых поэтаў (бо такія ёсьць), але затым, што ён ні да кога не падобны. Яго дума замкнёная ў сабе, жыве ў нейкім асаблівым сьвеце, у сьвеце іншае красы і шчырае поэзіі, ды толькі праз яе глядзіць на нашае жыцьцё—рэальнае, цяжкое, поўнае змаганьня і бязупыннае працы. І як у летні гарачы дзень у крыстальна чыстай крынічнай вадзе асьвяжаецца наша цела, так асьвяжае душу поэзія Максіма Багдановіча“.

Такім чынам, на падставе разуменьняў аб М. Багдановічы, як поэце сьвядомым, што *разумее* красу, і для перадачы яе *падбірае* адпаведныя словы і вобразы, што ўмее ўсё ажывіць, ператварыўшы пасвойму і што не падобны ён „ні да кога“ сваім складам, А. Луцкевіч надае поэце годнасьць „песьняра чыстае красы“ і тым самым конкрэтна вызначае тое асобнае месца, пра патрэбу паставіць на якое М. Багдановіча казаў ужо Лявон Гмырак.

З другога боку, той-жа характарыстыкаю мастацтва М. Багдановіча вызначаецца, як „кунштоўная філіграííая работа“ над вершам, над падборам слоў і вобразаў, г. зн. над літаратурнаю моваю і стылем, што адпавядаюць думкам і пачуцьцям поэты і тым разуменьням красы, выражальнікам якіх у даным выпадку зьявіўся аўтар рэцэнзіі.

У сваю чаргу пачуцьці поэты адзначаюцца, як шчырыя і такія, што „усё саграваюць“, а думкі—як багатыя, „замкнёныя ў сабе“ і такія, што жывуць „у сьвеце іншае красы і шчырае поэзіі, праз прызму

якое глядзяць на жыцьцё—рэальнае, цяжкое, поўнае змаганьня і бязупыннае працы". Іначай кажучы, гэтым аўтар рэцэнзіі агульна зазначае на наяўнасьць у М. Багдановіча сваеасаблівага складу сьветаадчуваньня і на наяўнасьць пэўнага сьветапагляду, хоць вызначэньне канкрэтнага зьместу іх і пакідаецца адчыненым.

Разуменьні-ж красы, якія выражаюцца аўтарам гэтай рэцэнзіі, выяўляюцца ім у адзнаках, якімі ён характарызуе вершы М. Багдановіча і якія ў сваю чаргу складаюць зьмест гэтых разуменьняў як „шчыры водклік" чытача, гэта: мяккасьць тонаў, падобных да тонаў на старых гобэленах, відомасьць рэальнасьці, лёгкасьць вершу і яго плаўнасьць, як вынік адумысловай работы, адпаведнасьць формаў выражэньня выражанаму, рэдкасьць будовы вершавай, „якой могуць пахваляцца... найбольш культурныя народы", і прыгожасьць, падобная каштоўнасьці дарагіх каменьняў.

Адгэтуль і ўвесь зборнік адзначаецца такою формулаю, як „Вянок—гэта праўдзівая пэрла ў беларускай поэзіі" і тым самым вынікі мастацкай працы М. Багдановіча вызнаюцца за высока каштоўныя *ў беларускай* поэзіі, а менавіта, адпаведныя, разуменьням „чыстае красы", што выражаны аўтарам рэцэнзіі, ці, іначай кажучы, тым „ідэалам прыгожага", адным з нашэльнікаў якога быў і аўтар рэцэнзіі. Дзеля гэтага ў рэцэнзіі надаецца і адпаведная годнасьць М. Багдановічу—годнасьць „песьняра чыстае красы", што фактычна азначала залічэньне поэты ў шэрагі нашаніўскіх адраджэнцаў „верхняпалатаўскага" стану.

Сама годнасьць, нададзеная такім чынам, аднак, ня зусім адпавядала тым разуменьням аб М. Багдановічу, як поэце, якія выяўлены былі аўтарам рэцэнзіі. Адзначэньне мастацтва Багдановічавага, як адумысловай, сьвядомай працы над мастацка-поэтычнымі выражэньнямі, паказвае на тое, што М. Багдановіча аўтар рэцэнзіі разумеў перад усім, як поэта-мастака, як умелага майстра поэтычнага слова. У гэтым дачыненьні зьяўляецца характэрным тое, што аўтар рэцэнзіі пра М. Багдановіча, як „пісьменьніцкі талент", не гаворыць, а таксама характэрна зазначэньне наконт таго, што ёсьць і лепшыя поэты за М. Багдановіча, г. зн. за „песьняра чыстае красы". Каго канкрэтна меў на ўвазе ў даным выпадку А. Луцкевіч невядома, але факт такога зазначэньня паказвае на тое, што годнасьць, наданая ім М. Багдановічу, ня зусім адпавядала разуменьням аб ім, аднак, і не супярэчыла ім, бо аснована на ідэалістычным поглядзе, што кожны чалавек ёсьць ні што іншае, як орган пэўнай ідэі ці субстанцыі, якая ў сапраўднасьці была нічым іншым, як рэальнай патрэбаю ці інтарэсам пэўнага асяродзьдзя, фармальна ўзьведзенаю на ступень абсолюта.

Як паказвае апошняе заключэньне А. Луцкевіча ў рэцэнзіі аб тым, што падобна таму, „як у летні гарачы дзень у крыстальна чыстай крынічнай вадзе асьвяжаецца наша цела, так асьвяжае душу поэзія Максіма Багдановіча", насьпеўшая патрэба ў „асьвяжэньні душ" і была фармальна ўзьведзена да ідэі „чыстай красы" (відаць, у працівастаўленьне „красе нячыстай", адпаведнай „нясьвежым душам", або, як потым скажа сам А. Луцкевіч, „нячыстым ад брудаў будняга жыцьця"). За орган гэтай ідэі і быў вызнаны М. Багдановіч, бо быў не падобны да іншых поэтаў і закрануў якраз тое, што падлягала асьвяжэньню і ачышчэньню і ў асяродзьдзі нашаніўскіх адраджэнцаў у яго верхніх паверхах. Дзеля гэтага яму і надаецца аўтарам рэцэнзіі годнасьць „песьняра чыстае красы". Такім чынам апраўдаліся словы самога М. Багдановіча аб тым, што „хваробы леаць і атрутамі": тое, што раней было прынята за „дэкадэншчыну",

зараз вызнана за поэзію „чыстай красы“, за поэзію, якая вылечвае чэрствасьць „душ“, за пэрлу беларускай поэзіі.

Палажэньні А. Луцкевіча, высунутыя ў разгледжанай рэцэнзіі, паўтараюцца ім у артыкулах пазьнейшых,—з некаторымі новымі азначэньнямі, як артыстычнасьць і інш.,—якія зьявіліся ў сьвет ужо пасьля сьмерці поэты. Да гэтага-ж моманту пытаньне аб вызначэньні каштоўнасьці творчасьці М. Багдановіча лічыцца як-бы вырашаным, прынамсі, яно не зьяўляецца актуальным у гэты час. і па дадзенаму пытаньню крытычных матар‘ялаў у друку не зьяўляецца. І толькі 1917 год, год сьмерці М. Багдановіча, зноў узьнімае пытаньне наконт значэньня ўжо памёршага поэты і тым самым пачынае новы кругабег у гісторыі крытычных ацэнак творчасьці М. Багдановіча.

## М. Багдановіч у літаратурных азначэньнях жалобнага пяцёхгодзьдзя

Пасьля сьмерці М. Багдановіча ў гісторыі крытычных ацэнак яго творчасьці выразна вызначаюцца ў асноўным два этапы новага кругабегу ў ёй. Першы з іх абнімае сабою час ад 1917 г. да 1921 г. ўключна і характарызуецца, галоўным чынам, крытычнымі ацэнкамі жалобна-ўрачыстага парадку. Другі этап пачынаецца з 1922 г. і даходзіць да нашых дзён, да дзесятай гадавіны сьмерці поэты, з якою намячаецца новы, трэці кругабег у разьвіцьці крытычнае думкі, што да творчасьці М. Багдановіча. Другі этап вызначны тым, што ў гэты час, у зьвязку наогул з разьвіцьцём беларускай культуры пад кіраўніцтвам Комуністычнае партыі і Савецкае ўлады, узьнімаецца асаблівая цікавасьць і да творчай спадчыны М. Багдановіча і імкненьне да яе асваеньня крытычна-навуковаю думкаю шляхам дыфэрэнцыяльнай рээстрацыі каштоўнасьцяй гэтай спадчыны.

Асяродкам літаратурна-грамадзкай увагі ў дачыненьні да М. Багдановіча ў жалобнае пяцёхгодзьдзе зьяўляецца тая творчая сіла, нашэльнікам якое быў поэта і якая з яго сьмерцю адчувалася, як вялікая страта ў беларускім культурна-нацыянальным адраджэньні, у беларускай поэзіі і ў жыцьці наогул.

Выражэньню гэтага адчуваньня і ўсьведамленьня ў велічы страты прысьвячаецца шмат нэкролёгаў, артыкулаў і вершаў памяці поэты ў зьвязку з гадавінамі дню яго сьмерці, а таксама памінальных вечароў з успамінамі пра М. Багдановіча і рэфэратамі пра яго творчасьць. З такіх вечароў зарээстраваны друкам вечары, што адбываліся ў Вільні (1917 г.), Маскве (1921 г.) і Менску (1923 г.). Артыкулы, прысьвечаныя памяці М. Багдановіча, зьмяшчаліся такімі газэтамі і часопісямі, як „Гоман“ (Вільня, 1917 г.), „Грамада“ (Менск, 1917 г.), „Голос“ (Яраслаў, 1917 г.), „Вольная Беларусь“ (Менск, 1917 і 1918 г. г.), „Беларускі шлях“ (Менск, 1918 г.), „Рунь“ (Менск, 1920 г.), „Савецкая Беларусь“ (1921 г.), „Дни нашей жизни“ (Горы-Горкі, 1922 г.) і іншыя ў пазьнейшым часе. Вершамі ўшаноўвалі памяць поэты ў жалобнае пяцёхгодзьдзе Ясакар, Макар (1918 г.), а пазьней Ул. Дубоўка, Лебедзь, Александровіч (1925 г.). Пераважнасьцю гэтых матар‘ялаў—жалобна-памінальнага характару—над матар‘яламі гісторыка-літаратурнага, сьцісла-крытычнага і характарызуецца першае пяцёхгодзьдзе пасьля сьмерці М. Багдановіча, якое дзеля гэтага і вызначаецца, як жалобнае пяцёхгодзьдзе ў гісторыі ацэнак творчасьці М. Багдановіча.

Сьмерць поэты, як гэта выяўляецца ў матар‘ялах адзначаных крыніц, у гэта пяцёхгодзьдзе вызнана за вялікую і „страшэнную“ страту і вызначана, як страта *для „беднай Беларусі“*, „гаротнага народу“ яе, культурнага шматграннага працаўніка на ніве адраджэньня,

які „шмат зрабіў, але мог яшчэ болей зрабіць“ (З. Бядуля), „шчырага сына Беларусі“, які „быў у жыцьці“ можа, больш, чым у поэзіі, гасьцём „з высокага неба“ (Ус. Ігнатоўскі); *для беларускай поэзіі*—„песьняра чыстае красы“, каторы ўсё сваё нядоўгае жыцьцё пасьвяціў служэньню беларускаму народу, даючы яму найдаражэйшыя скарбы свае чулае артыстычнае душы, уплятаючы ў цудоўны вянок свае творчасьці дзіўныя „краскі, сьвежыя калісьці, думак шчырых і жыцьця“ (А. Навіна (А. Луцкевіч), утрата якога „для беларусаў тым больш цяжкая, што між песьнярамі маладое Беларусі няма нікога, хто быў-бы хоць крыху блізак да Багдановіча, хто замяніў-бы яго“ (А. Навіна А. Луцкевіч), багаты талент каторага „суліў многае даць у скарбніцу беларускае літаратуры“, калі-б ня вораг-сухоты, які перапыніў творчасьць поэты і зьвёў яго ў магілу (З. Жылуновіч); і нарэшце *наогул для жыцьця*—аднаго з тых людзей, якія „горят, согревая жизнь и освещая путь другим, но мало заботясь о себе“ (Александр Цітоў).

Ацэнка спадчыны, якая засталася ад поэты, знайшла сваё выражэньне ў факце азначэньня ўсіх тых галін працы, удзел у якіх браў М. Багдановіч. У дачыненьні іх зазначаецца, што поэта браў удзел „у змаганьні з рознымі працаўнікамі адраджэньня“ і ў ім „зусім забываўся аб сваёй хваробе“, што ён „апрача вершаў, пісаў яшчэ апавяданьні, крытыку беларускае літаратуры, публіцыстычныя стацьці парасійску ў розных журналах аб беларускім руху, „...вельмі важныя працы друкаваў у жур. „Украинская жизнь“ аб рытміцы вершаў розных украінскіх поэтаў“, а ў 1916 г. ў Менску, у атмосфэры, атручанай чорнаю рэакцыяй, ён „...організовываў беларускую моладзь, чытаў рэфэраты аб беларускім руху, складаў беларускую хрэстаматыю і г. д.“ (З. Бядуля). Ужо гэтым простым пералічэньнем галін працы М. Багдановіча вызначалася багацьце спадчыны М. Багдановіча, і гэта давала падставу высока ацэньваць значэньне яго ў культурна-нацыянальным адраджэньні Беларусі. З. Бядуля, заканчваючы свой некролёг, гэта значэньне выражае ў поэтычнай форме наступным чынам: ён зьвяртаецца да зязюлі (вобраз М. Багдановіча) і кажа ляцець на магілу поэты і закуваць там аб тым, што „гаротная Беларусь ніколі яго не забудзе... На скрыжалях адраджэньня роднага краю яго імя будзе зьзяць у небе Беларусі сьветлай зоркай навекі“ („Вольная Беларусь“ за 1917 г.).

Аднак, з усяго багацьця спадчыны ў жалобнае пяцёхгодзьдзе зьвяртаецца галоўная ўвага на вынікі поэтычнай дзейнасьці М. Багдановіча, якія і вызнаюцца за вялікія і каштоўныя, галоўным чынам, з пункту гледжаньня нацыянальных мастацкіх здабыткаў. У асноўным гэтыя вынікі літаратурная крытыка вызначае ў пляне наступных пунктаў: 1) „поэзія роднай Беларусі“, 2) поэзія, як выражэньне пэўнага сьветаадчуваньня і сьветагляду, 3) поэзія, як літаратурнае мастацтва і 4) поэзія, як дзейны сацыяльны чыньнік. Па гэтых лініях і робіцца ацэнка поэтычнай спадчыны М. Багдановіча ў азначанае пяцёхгодзьдзе.

Ужо пры агульным адзначэньні галін дзейнасьці М. Багдановіча на ніве адраджэньня, літаратурная крытыка ў асобе З. Бядулі зазначыла на тое, што ён „за ўсе годы свае працы... даў нам багатую поэзію роднай Беларусі“. Пазьней, у зьвязку з першай гадавінаю сьмерці поэты, З. Бядуля больш канкрэтней акрэсьлівае разуменьне гэтай поэзіі. У васноўным ён вызначае яе, як поэзію, якая адбіла ў сабе 1) асабовыя імкненьні да роднага краю, дзейнае каханьне да яго і веру ў яго адраджэньне, 2) вобразы мінулага Беларусі і народнай міталёгічнай творчасьці, 3) вобразы прыроды беларускай у асабовым да яе дачыненьні поэты і 4) вобразы сучаснай поэту Беларусі ў сьвятле

абуджаных ёю настрояў у поэты. Гэтым самым Багдановічава „поэзія роднай Беларусі“ знайшла сабе ацэнку, як поэзія, у якой сынтэзаваліся дзьве плыні: адна, што выражала сабою нацыянальна-творчую сілу, культурным нашэльнікам якое быў поэта, і другая—што зьяўляла сабою рэальныя праявы жыцьця і поэзіі, якія паслужылі об‘ектам поэтычнага ўвабражэньня для першай.

У дачыненьні да паасобных момантаў гэтай „поэзіі роднай Беларусі“ яе каштоўнасьць вызначаецца ў літаратурнай крытыцы тым, што яна выяўляе „цудна-лірычныя парываньні да роднага краю“, якія „чаруюць і вабяць сваёю трагічнасьцю і пекнатою“ — і якія ў сваім поэтычным выражэньні набываюць значэньне, далёка неабмяжованае нацыянальнымі рамкамі. Адзначаючы верш „Упалі з грудзей пана бога“, як адно з гэтых выражэньняў, З. Бядуля характарызуе значэньне яго наступным чынам. „Гэткім пэрлам поэзіі, кажа ён, можа гардзіцца кожная з эўропэйскіх літаратур. Такі багаты велічам абраз, выказаны кароценькімі словамі, рэдка каму з поэтаў удаецца. Кожны радок будзіць фантазію сваімі яркімі фарбамі. У прыгожай і ўтончанай форме выказана бязьмернае каханьне да бацькаўшчыны“...

Адносна вобразаў мінулага Беларусі і народнай міталёгіі, якія выяўлены Багдановічавай „поэзіяй роднай Беларусі“, той-жа аўтар зазначае, што „тое неўлавімае і нявыразнае, атуленае пылам старасьвеччыны, цераз прызму яго *клясычнай поэзіі* (падкрэсьлена мною—А. Б.), пераліваласся яснымі і выразнымі вясёлкамі („Слуцкія ткачыхі“, „Летапісец“ і інш.). Беларуская міталёгія з тыгеля яго творчасьці выходзіла грацыйная і зычная, нібы каскад брыльлянтовы ўдараўся аб гулкае залатое дно“.

Вобразы прыроды ў гэтай поэзіі адзначаюцца, як новыя, жывыя і прасякнутыя „мэлёдычнасьцю душы поэты“. „Кожнае дрэва з беларускае пушчы,—пералічае З. Бядуля гэтыя вобразы, — струна. Кожнае вазярцо — чара, напоўненая хмельным віном. Кожная лагчынка — гэта чыясь рука зрабіла ўзор саматканы. Уздохі ветра — таемныя сказы лясуноў, русалак і вадзянікоў пад месячнымі праменьнямі. Сялянская дзяўчына, тулячая да сваіх грудзей маленькае дзіцянё на жытняй мяжы— гэта Мадонна, гэта божая сьвятасьць... Уся Беларусь—„тысячы крэпка нацягнутых струн“, на якіх вялікі кампазытар-поэт творыць свае чаруючыя сымфоніі“.

Вобразы праяваў беларускай рэчаіснасьці вызначаюцца, як вобразы, намалёваныя мастацка, а з другога боку, як песьні, у якіх выразілася павялічэньне асабовае „тугі і сумнасьці“, крыніцаю якое была аддаленасьць поэты ад радзімы, а пазьней ачавістае азнаямленьне з „хмарамі і балотамі“ ў краі ўбогім. Характарызуючы ўражаньні ад твораў гэтай поэзіі, З. Бядуля кажа: „Праймаючыся яго творамі, адбіваецца такое ўражаньне, нібы мэлёдычныя, крэпка нацягнутыя струны, рвуцца, і чароўныя плоймы зыкаў пераліваюцца ў водгуках гэтых рвучыхся струн. Здаецца, нібы музы плачуць над ім, а сьлёзы іх застываюць у дарагія пэрлы“. Так вызначаецца „арэол тугі і сумнасьці“ вакол поэзіі М. Багдановіча—„поэзіі роднай Беларусі“, у якой „уяўленьне і палкасьць душы білі фантанам сонечнай красы“...

У дачыненьні пытаньня наконт вызнаньня поэзіі М. Багдановіча, як поэзіі, што выражае ня толькі перажываньні асабовага ці нацыянальнага характару, але і такія, што выходзяць з гэтых межаў і ў сваіх выражэньнях набываюць больш шырокае значэньне, крытычныя матар‘ялы жалобнага пяцёхгодзьдзя ў пераважнасьці абмяжоўваюцца агульнымі зазначэньнямі. З гэтага боку поэзія М. Багдановіча вызнаецца за „працу мысьленьніка, апранутую прыгожаю слоўнаю шатаю“ (М. Га-

рэцкі), за поэзію, багацьце формаў вершу якое „адпавядае багацьцю перажываньняў, каторыя, пры сваёй глыбіні, маюць характар агульна-людзкі“. „Гэта нічога,—піша А. Луцкевіч у сваіх нарысах „Нашы песьняры“,—што поэта з любасьці выбірае мотывы родныя—беларускія, у іх ён заўсёды ўмеў знайсьці асноўны агульна-людзкі момант. Яго верш гэтак сама гаворыць беларусу, як і чужынцу, падобна, як музыка вялікага маскоўскага кампазытара Чайкоўскага, карыстаўшагася мотывамі свайго народу, роўна прамаўляе да душы кожнага чалавека, незалежна ад яго нацыянальнасьці. Бо М. Багдановіч не фатаграфуе жыцьця, а нанаваператварае яго ў сваёй чуткай, далікатнай і асабліва інтэлігентнай душы“. Такім чынам, крытыка ў асобе А. Луцкевіча быўшага „верхняпалатаўца“ фактычна вызнае поэзію М. Багдановіча за поэзію, што выражае такую сыстэму сьветаадчуваньня, у склад якое нацыянальны момант уваходзіць як частка цэлага, як рознастайнасьць некаторага адзінства, дзякуючы якому поэзія выходзіць з нацыянальнага абмежаваньня ў сваім значэньні.

Больш канкрэтна ў гэтым пытаньні падыходзіць З. Бядуля ў сваім артыкуле „Натхненьне і Гармонія“, прысьвечаным памяці М. Багдановіча ў зьвязку з трэцяй гадавінаю яго сьмерці. Ён разглядае поэзію М. Багдановіча, як поэзію, што выражае сабой пэўную сыстэму поглядаў на хараство, мастацтва і яго значэньне, пэўную, т. ск., эстэтычную ідэолёгію. Гэтыя погляды ў асноўным фармуляваны З. Бядуляю наступнымі палажэньнямі: 1) усюды ёсьць хараство; 2) людзі, занятыя будзённымі справамі жыцьця, ходзяць па дарагіх скарбах, не прыкмячаючы іх; 3) толькі поэт, каторы аддаецца ўвесь служэньню музам, усё гэта бачыць і адчувае; 4) у зьлітнасьці з хараством прыроды чалавек знаходзіць шчасьце; 5) поэт у душы сваёй ператварае камень на золата; 6) душа поэты адбівае жыцьцё ў розныя колеры; 7) чалавек можа толькі тады быць поэтам, калі душа яго прасякнута хараством да самазабыцьця, да самаахвярнасьці, 8) хараство мае практычную карысьць; 9) хараство сваёю бязьмежнаю сілаю ачышчае душу ад звычайных інстынктаў; 10) краса дае шчасьце і натхненьне, але натхненьне без гармоніі не дасягае мэты; 11) усё павінна быць у мастацтве апрацована; 12) хаотычнае падаваньне пекных слоў, вобразаў бяз сыстэмы, без апрацоўкі. бяз цэльнасьці ня маюць патрэбнага ўплыву на людзей; 13) у поэзіі, апрача душы—натхненьня, павінна быць і голае цела—добрая тэхніка.

Вядома, ня ўсе гэтыя палажэньні, пададзеныя З. Бядуляю, зьяўляюцца дакладнымі ў сэнсе афармаваньня існасьці поглядаў М. Багдановіча, выражаных у яго творах. Шмат якія з іх патрабуюць удакладненьні і паправак. Пакідаючы крытычны разгляд іх для асобнага нарысу, тут патрэбна зазначыць, што поэтычныя творы М. Багдановіча ў жалобнае пяцёхгодзьдзе знайшлі сваю ацэнку, як багаты матар'ял дзеля ўтварэньня, выяўленьня разуменьняў хараства, мастацтва, поэзіі, мастацкіх твораў і наогул умоў і існасьці мастацтва.

У вышэй пададзеным выяўленьні поглядаў М. Багдановіча характэрным зьяўляецца тое, што З. Бядуля вызначае іх, як выяўленьне, з аднаго боку, як-бы культу хараства, а з другога—практычнай дзейнасьці поэта-мастака. На падставе гэтага М. Багдановіч і вызначаецца ім, як „адзін з жрацоў хараства“ і як „практычны настаўнік поэзіі“.

З погляду гэтых двух пунктаў З. Бядуля характарызуе поэтычную дзейнасьць М. Багдановіча наступным чынам: „За кароткі час свае творчасьці ён (М. Багдановіч—А. Б.) выведаў тайну гармоніі, вывучыў хартыі роднай красы і вянкамі вясновых поэтычных кветак аздобіў ніву беларускага адраджэньня.

„Азнаёміўшыся з вялікім кветнікам усясьветнай поэзіі ад старадаўных клясычных часаў па сягонешні дзень, Багдановіч навастрыў сваё поэтычнае пачуцьцё, узбагаціўшы родную нацыянальную поэзію новымі формамі, новымі гармоніямі, фарбамі, вобразамі і мэлёдыямі. Ен умеў знаходзіць фарбы там, дзе другія праходзілі міма, нічога ня бачачы.

„На беларускай ліры ён выпрабаваў розныя тоны, розныя акорды поэзіі, паказваючы гібкасьць і мэлёдыйнасьць жывой беларускай мовы, на якой можна выказаць самыя чуць улаўляныя размаітнасьці думак і пачуцьцяў".

Гэта характарыстыка зьяўляецца найлепшай ацэнкай М. Багдановіча, як поэта, і найпаўнейшым з усіх, што ёсьць у крытыцы; канкрэтным значэньнем кірунку яго ў поэзіі, як літаратурным мастацтве. У дачыненьні гэтага апошняга, як выяўляецца ўжо з вышэй пададзеных азначэньняў, поэзія М. Багдановіча ацэньваецца перад усім, як нацыянальная *клясычная поэзія.* У творах гэтай поэзіі вызнаюцца за іх уласьцівасьці плястычнасьць, музычнасьць, рэльефнасьць, выразнасьць, сьцісласьць, суцэльнасьць і народнасьць складу. „Некалькімі характэрнымі штрыхамі Багдановіч даваў цэлы, жывы малюнак, нібы старасьвецкія мосежныя барэльефы з цуднымі орнамэнтамі", кажа З. Бядуля ў 1917 г. Тое-ж ён кажа ў 1918 г. у дачыненьні вершаў М. Багдановіча. „Вершы яго строга кароткія, ярка вобразныя і рэльефна-выразныя. Нідзе ў іх нельга ні адняць ні прыбавіць. Гэта старасьвецкія гравюры з мастацка-стылізаванымі арнамэнтамі". У 1920 г. гэтыя азначэньні дапаўняюцца наступнымі: „Ва ўсіх творах Багдановіча чуецца старанная, строгая апрацоўка, багацьце і размаітасьць вобразаў і формаў, вялікая краса і глыбіня думак. У сваіх кароценькіх вершах ён куе родную красу і торыць дарогу для другіх беларускіх поэтаў". Такога-ж характару азначэньні твораў М. Багдановіча падаюцца і ў іншых крытычных матар'ялах жалобнага пяцёхгодзьдзя. Канкрэтныя зазначэньні наконта нацыянальных формаў поэзіі М. Багдановіча падаюцца М. Гарэцкім у яго гісторыі беларускай літаратуры.

У дачыненьні чыннасьці твораў М. Багдановіча, яны ацэньваюцца, як творы поэзіі, якю мае вялікую сілу і ўплыў, якая „асьвяжае душу", „ачышчае яе ад брудаў будняга жыцьця", і „дае асалоду" (А Луцкевіч), „ачышчае душу ад звычайных інстынктаў", дадае зморанын барацьбою сілы для далейшае працы, будзіць фантазію, выяўляе вобразы мінулага, паказвае на гібкасьць мовы, чаруе сваёю глыбінёю думак, выяўленьнем красы роднага краю, інтэлектуальнага багацьця, вучыць дзейна любіць свой край, вучыць мастацтву і торыць дарогу сваім наступнікам у поэзіі (З. Бядуля). Гэта поэзія даступна для ўсякага пісьменнага чалавека.

Такім чынам, у жалобнае пяцёхгодзьдзе творчасьць М. Багдановіча атрымала вызнаньне, як *нацыянальная клясычная поэзія,* якая выражае сабою думкі і пачуцьці як асабовага, так і нацыянальнага і міжнацыянальнага значэньня і зьяўляецца практычным узорам для навукі ў мастацтве маладых поэтаў. Такое вызнаньне фактычна азначае, што М. Багдановіч сваёю творчасьцю адыграў вялікую ролю ў разьвіцьці беларускае поэзіі. М. Багдановіч, як культурны нацыянальны поэта з пэўным філёзофскім сьветаглядам на яго першай ступені ўсебаковага разьвіцьця і размаітага афармаваньня, сваёю практыкаю поэтычнай творчасьці адкрыў новыя магчымасьці ў разьвіцьці беларускай поэзіі і палажыў моцную аснову новай паласы ў гэтым разьвіцьці яшчэ за часы нашаніўскага адраджэньня, менавіта, тэй паласы, на якой беларуская літаратура шырока адчыняе свае дзьверы для ўбі-

раньня ў сабе здабыткаў мастацкай культуры чалавецтва наогул, а з другога боку, сама прабівае сабе, як культурна-раўнапраўнай і нацыянальна-сваеасаблівай адзінцы, уваход у склад новай эўропэйскай культуры, якую нясуць з сабою, з аднаго боку, пролетарыят, а з другога—прыгнечаныя нацыі, што распачалі сваё культурнае адраджэньне.

Аднак, у жалобнае пяцёхгодзьдзе яшчэ ня ўся работа была зроблена. Засталіся нявызнанымі вынікі дзейнасьці М. Багдановіча, выяўленыя ня ў форме ўтварэньня поэзіі, а ў форме крытыкі, публіцыстыкі, грамадзкай працы і інш. Часткова гэтыя галіны вызначацца ўжо ў другое пяцёхгодзьдзе пасьля сьмерці поэты, а большая частка становіць сабою задачу наступных гадоў. З другога боку вызнаньне вялікага значэньня творчасьці М. Багдановіча ў Беларусі пакідае яшчэ і да гэтых часоў пытаньне аб вызнаньні яго па-за межамі Беларусі ня вырашаным.

Гэтае самае значэньне М. Багдановіча ў Беларускіх умовах паставіла задачу канкрэтнай рэестрацыі і дыфэрэнцыяльнага вывучэньня каштоўнасьцяй спадчыны М. Багдановіча. Пад знакам разьвязваньня гэтай задачы праходзіць другое пяцёхгодзьдзе пасьля сьмерці М. Багдановіча.

## М. Багдановіч у крытыцы рэгістрацыйнага пяцёхгодзьдзя.

Другое пяцёхгодзьдзе ў гісторыі вызначэньня каштоўнасьцяй спадчыны М. Багдановіча вызначна тым, што ў гэты час прыкмячаецца імкненьне падыйсьці да творчасьці поэты з рознастайных пунктаў гледжаньня і больш канкрэтна акрэсьліць разуменьні аб ёй.

У гэта пяцёхгодзьдзе поруч з агульнымі аглядамі беларускага пісьменства, у якім пэўнае месца вылучаецца М. Багдановічу, зьяўляюцца і спэцыяльна пасьвечаныя яго творчасьці або асобным галінам яе крытычныя нарысы. Усё гэта гаворыць, з аднаго боку, пра павялічэньне цікавасьці да М. Багдановіча, а з другога—пра пэўнае разьвіцьцё крытычнай думкі, якая зьяўляецца найлепшым паказьнікам стану культурнага разьвіцьця наогул і разьвіцьця інтарэсаў у галіне мастацкай культуры.

Да гэтага пяцёхгодзьдзя належаць зьяўленьне нарысаў па беларускай літаратуры Е. Карскага, спэцыяльных прац пра М. Багдановіча Ул. Дзяржынскага, праф. Пічэты (1922 г.), М. Пятуховіча, этуду М. Грамыкі (1923 г.), агульных нарысаў З. Жылуновіча (1924 г.), агляду А. Узьнясенскага (1926 г.) і інш. У гэта-ж пяцёхгодзьдзе выяўляюцца і т. зв. рэвізыйныя імкненьні ў дачыненьні некаторых разуменьняў пра М. Багдановіча, утвораных як у папярэдні час, так і ў разгляданае пяцёхгодзьдзе.

Разьмяркоўваючы азначаныя крытычныя агляды ў парадку іх хронолёгічнага зьяўленьня ў першую чаргу патрэбна адзначыць працу Е. Карскага і тым больш таму, што яна зьяўляецца першаю акадэмічнаю працаю на расійскай мове, якая мела за мэту, згодна слоў самога аўтара, азнаямленьне чытача з беларускай мастацкай літаратурай на народнай мове і якая на Беларусі выклікала цэлую буру абурэньня супроць сябе. У крытыцы гэтай кнігі[1]) адзначаліся значныя недахваты, асабліва з боку ідэолёгічнага асьвятленьня беларускіх пісьменьнікаў, якое выразілася як у падборы матар'ялаў, так і ў комэнтарыях да іх. Аднак, пры пэўным крытычным стасунку да гэтае працы яна не

[1]) Ул. Дзяржынскі „Белорусы“ Е. Карскага“—Полымя № 2 за 1923 г., а таксама крытыка працы Карскага на публічным вечары, гл. Полымя № 5-6 за 1923 г.

пазбаўлена цікавасьці з боку фактычных матар'ялаў, якія ў ёй зарээстраваны, хоць і далёка няпоўна, што прызнае і сам аўтар.

Поэтычны матар'ял М. Багдановіча Е. Карскі разьмяшчае ў сваіх нарысах у пляне рээстру біографічных, нацыянальных і агульна людзкіх мотываў у творчасьці М. Багдановіча. З першых ён адзначае тыя вершы, што выражаюць перададчуваньне блізкасьці сьмерці, сумныя думкі аб сьмерці наогул і погляды поэты на зьмест і ўласьцівасьці поэзіі. З мотываў другога парадку—сумнае пачуцьцё, гора і туга з поваду беднасьці Беларусі, якія, аднак,—зазначае аўтар,—не даводзяць поэту да роспачы; узятыя з беларускай прыроды і жыцьця, як сучаснага поэту, так мінулага і ўяўленай будучыны, сюжэты для выражэньня нацыянальных пачуцьцяў. У дачыненьні да трэцяй групы мотываў адзначаюцца вершы, што выяўляюць вобраз гулу, увасабленьне буры, верш пра мыльныя пузыры і верш пра Анакрэона. Вядома, такая рээстрацыя, далёкая ад паўнаты, ня можа даць поўнага і ўсебаковага ўяўленьня наконт творчасьці М. Багдановіча, не зважаючы на тыя комэнтарыі, якія дададзены аўтарам да паасобных мотываў.

Гэтыя комэнтарыі зводзяцца да зазначэньня з поваду мотываў другога парадку на момант збліжэньня М. Багдановіча ў гэтым дачыненьні з іншымі беларускімі пісьменьнікамі, на „интерес“ п'ес „Старая Беларусь“, некаторых з іх тым, што яны зьяўляюцца „вельмі мастацкім насьледаваньнем Пушкіна“, а некаторых—анталёгічным стылем іх („Слуцкія ткачыхі“). Галоўная-ж увага аўтара зьвернута на мотывы трэцяга парадку, на мотывы агульна-людзкія, наконт якіх зазначаецца, што М. Багдановіч „изображал их, как поэт чистого искусства для искусства“, што творы гэтыя невялікія, „но они довольно многочисленны, изящны по форме, очень разнообразны по своим размерам и по содержанию“.

На падставе гэтага не бяз пэўнай „покровительственной“ тэндэнцыі далей выводзіцца, 1) што „повидимому Богданович легко владел стихом и был поэтом по призванию“ і 2) што „эти маленькие его п'есы с полным правом могут носить название антологических стихотворений. Они словно благоухающие цветки хорошего венка, которые оставил автор на память потомству“. У дачыненьні вершу Е. Карскі не адмаўляе вызнаньня яму ў тым, што „стих Богдановича очень разнообразен, хорошо отшлифован и образцов“, што „у него есть и хорошие сонеты“ і што „стихи его годятся для пения“. Наконта мовы М. Багдановіча зазначаецца, што „язык Богдановича... чистый белорусский разговорный язык“ і што „в этом его истинная красота“.

Агульны вывад Карскага наступны: „De mortius aut bene aut nihil... Но о М. Богдановиче можно совершенно беспристрастно сказать в заключение, что если-бы жизнь его продлилась, мы имели бы в нем первоклассного поэта с философским миросозерцанием“. Такім чынам, Е. Карскі, устрымліваючыся ад вызнаньня М. Багдановіча за „первоклассного поэта с философским мировоззрением“ у тым яго стане, у якім ён выяўлен аўтарам нарысаў, не адмаўляе, аднак, таго, што М. Багдановіч меў усе магчымасьці і адзнакі быць такім, што ў яго былі ўсе тыя патрэбныя ўласьцівасьці, якімі вызначаецца ўрэшце „першаклясны поэта з філёзофскім сьветапоглядам“. Гэта вызнаньне вельмі каштоўна таму, што яно зьяўляецца вызнаньнем *якаснай* каштоўнасьці М. Багдановіча, як поэта, у колькасным абмежаваньні яго выяўленьня.

У дачыненьні менавіта да поэтаў з вялікімі якаснымі ўласьцівасьцямі, якімі ўладаў і М. Багдановіч, не зважаючы на тое, што такі поэта піша на беларускай мове, расійскія колы, выражальнікам поглядаў якіх выступае ў дадзеных нарысах акад. Е. Карскі, лічаць

магчымым гаварыць пра іх „совершенно беспристрастно“, прызнаваць „полное право“ за іх творамі на атрыманьне тытулаў антолёгічнасьці, а самім поэтам тытулу „поэта чистого искусства для искусства“ і рабіць прогноз на тое, што *„мы имели бы“*, г. зн. тыя, каго прадстаўляе сабою аўтар нарысу. У гэтым і выяўляецца пэўная тэндэнцыйнасьць глядзець зьверху на „малых сіх“ і прэтэнзія на высокасьць „покровительства“ ў дачыненьні да іх. Дзеля гэтага ў падобных вызнаньнях каштоўны ня тытулы, якія даюцца поэту, а самы факт вызнаньня магчымасьцяй і права *быць* поэтам сярод „малых сіх“ і менавіта поэтам, кажучы словамі Карскага „первоклассным“ з філёзофскім сьветапоглядам. Такую вось першую прабоіну зрабіла творчасьць М. Багдановіча ў акадэмічнай крытыцы па-за межамі Беларусі ў пачатку другога пяцёхгодзьдзя пасьля сьмерці поэты.

У самой-жа Беларусі ў гэты час распачынаецца дыфэрэнцыяльнае вывучэньне спадчыны М. Багдановіча і разьвіваньне разуменьняў аб ім.

Ул. Дзяржынскі ў дзьвёх сваіх працах па творчасьці М. Багдановіча—„М. Багдановіч, як прыродаапісальнік“ [1]) і „М. Багдановіч, як стылізатар беларускага вершу“ [2]) імкнецца вызначыць поэту, як мастака ў галіне апісаньняў прыроды і ў галіне стылізацыі беларускага вершу.

У першым артыкуле, разглядаючы матар‘ял твораў М. Багдановіча ў пляне тых зьяў прыроды, слоўна-поэтычным выяўленьнем якіх зьяўляюцца тыя ці іншыя выражэньні гэтых твораў, Ул. Дзяржынскі адзначае: 1) нязначнасьць па ліку элемэнтаў прыроды, выяўленых у творах М. Б.; 2) колькасную перавагу поэтычнага выяўленьня такіх зьяў, як лета, вечар, ноч, зоры; 3) размаітасьць у гэтым выяўленьні з перавагаю адзначэньня ціхіх тонаў у іх і 4) міжнароднасьць зьяў прыроды, выяўленых у выражэньнях твораў М. Багдановіча. Аднак, каштоўнае ўглядаецца аўтарам ня ў колькасьці, а ў якасьці мастацкага выяўленьня „элемэнтаў прыроды“.

Матар‘ял прыродаапісальнай творчасьці М. Багдановіча, зазначае Ул. Дзяржынскі, „ня вельмі багаты, ня вельмі разнастайны. Але поэта ўмее гэтак выгладжваць, гэтак крышталізаваць, гэтак асьвятляць яго праменьнямі свайго творчага духу, што простае, аднастайнае пачынае пераліваццa рознымі колерамі, пачынае чараваць нас багацьцем тонаў, у скутку чаго атрымліваецца нязвычайнае эстэтычнае задаваленьне“. Такім чынам, каштоўнае ў гэтых „апісаньнях прыроды“ адносіцца тут да ўменьня апрацоўваць выражэньні і надаваць праз іх асабовае асьвятленьне таму, што імі выражаецца. Дзякуючы гэтым уласьцівасьцям і ўтвараецца тое, што простае і аднастайнае (у звычайных разуменьнях) адкрываецца, як рознастайнае і багатае, а гэта ў сваю чаргу прадумоўлівае „нязвычайнае эстэтычнае задаваленьне“.

„Параўнаўчая вобразнасьць, трапная мэтафора, а часта і сымболіка—вельмі характэрны для творчасьці М. Багдановіча“, кажа далей аўтар і тым самым вызначае характар умела апрацаваных выражэньняў, праз якія фактычна і адбываецца тое, што „глыбокім лірызмам дыша прырода з твораў М. Багдановіча“. Адсюль Ул. Дзяржынскі заключае, што з гэтага боку (з боку ўменьня апрацоўваць выражэньні—А. Б.) наш поэта мастак над мастакамі. Вядома, апошняе сьцьверджэньне вымагае некаторага ўдакладненьня. Над якімі мастакамі (беларускімі, расійскімі, эўропэйскімі...) М. Багдановіч мастак? Але маючы, як відаць, на мэце іншыя мэты ў даным выпадку, гэта палажэньне, як не асноўнае,

[1]) „Вольны сьцяг“ № 1(9) за 1922 г.

[2]) „Адраджэньне“ № 1 за 1922 г.

аўтарам застаўлена не ўгрунтаваным і таму зьяўляецца, т. ск., „рабочаю гіпотэзаю“, якая патрабуе пільных досьледаў твораў М. Багдановіча, праверкі паданага палажэньня і канкрэтнага яго фармуляваньня.

Асноўнае-ж палажэньне артыкулу пра М. Багдановіча, як прыродаапісальніку, зводзіцца да наступнага. М. Багдановіч, як прыродаапісальнік, вызначаецца тым, што ён апісвае дэдукцыйным мэтадам зьявы прыроды міжнароднага характару, аддаючы перавагу такім, як лета, вечар, ноч, зоры, і ціхім тонам іх, і выяўляючы іх у асабовых, нязвычайных мастацкіх выражэньнях, што ствараецца ўражаньне нязвычайнай прыгожасьці простага і аднастайнага (у звычайным разуменьні), у скутку чаго зьяўляецца нязвычайнае эстэтычнае задаваленьне.

Каштоўнасьць працы Ул. Дзяржынскага ў тым, што яна зьяўляе сабою спробу выразіць усьведамленьне таго ўплыву на чытача, які робіцца выражэньнямі М. Багдановіча, што выяўляюць зьявы прыроды, у параўнаньні з непасрэдным уплывам тых-жа зьяў на чалавека. У выніку гэтай спробы зьявілася думка, якая праходзіць праз увесь артыкул Ул. Дзяржынскага, аб тым, што творы М. Багдановіча ствараюць большае ўражаньне сваім слоўна-мастацкім выяўленьнем „міжнародных“ зьяў прыроды, чым самы гэтыя зьявы ў іх натуры. Вядома, каштоўнасьць такое думкі ўзглядная, паскольні параўноўваюцца ўражаньні ад зьяў далёка не аднаго роду: з аднаго боку, зьявы мастацкай культуры, а з другога—зьявы, дадзеныя ў прыродзе. Куды больш каштоўней было-б параўнаць творы М. Багдановіча з творамі поэзіі іншых поэтаў як у межах нацыянальных, так і міжнародных, якія, кажучы тэрмінам Дзяржынскага, „апісвалі“ такія-ж зьявы прыроды, як і разгляданы поэта. Тады М. Багдановіч вызначыўся-б шырэй, паўней і дакладней.

У другім артыкуле таго-ж аўтара творчасьць М. Багдановіча разглядаецца з боку яе літаратурнай вартасьці, за меру якое ўзяты „законы і нормы поэтыкі“, праўда, без азначэньня якой. У пляне гэтых законаў і норм поэтыкі адзначаюцца мэтрорытмічны, рыфмічны, эўфонічны і кампазыцыйна-вершавы бакі твораў М. Багдановіча. У дачыненьні паасобных мэтраў зазначаецца іх узорнасьць і дасканаласьць у беларускіх умовах. „Узоры трохмернага анапэсту, кажа аўтар, бязумоўна мала маюць сабе па дасканаласьці роўных у беларускай поэзіі. Тут злучыліся, з аднаго боку, чыстае мастацтва, сапраўдны талент, а з другога боку глыбокае знаньне тэхнікі вершаваньня, а вынікам гэтага злучэньня паявілася сапраўдная поэтычная пэрла“. У гэтым палажэньні пры ўсёй нявыразнасьці разуменьня „чыстае мастацтва“, каштоўна тое, што адзначаецца наяўнасьць у аўтара сапраўднай поэтычнай пэрлы трох уласьцівасьцяй, як перадумоваў для ўтварэньня поэтычных каштоўнасьцяй,—гэта 1) прыродная надаронасьць, 2) уладаньне тэхнікай творчасьці і 3) дзейнасьць у кірунку наданьня бясформным матар'ялам патрэбных формаў адпаведна адчуваньню і разуменьню хараства.

Наогул-жа, Ул. Дзяржынскі вызначае М. Багдановіча, як стылізатара беларускага вершу (правільней было-б сказаць вершу ў беларускай поэзіі, паскольні тэрмінам „беларускі верш“ некаторымі азначаецца верш складу беларускіх народных песень, а па-другое і таму, што ў артыкуле разглядаецца, галоўным чынам, Багдановічаў клясычны верш тым, што ён (Багдановіч) сьвядома падбіраў разьмеры для вершаў адпаведна зьместу, выражэньнем якога зьяўляўся верш; надаваў ім разнастайныя формы, ствараў багатыя і дасканалыя рыфмы, упарадкаваў гукавы бок мовы, прывіваў рознастайныя канонічныя формы

вершаў і тым самым дасягнуў таго, што „ў кожным з яго вершаў чуецца цярпеньне, з якім каваў і гартаваў ён гэты верш. За тое-ж чутна ў ім сіла звону, за тое-ж і б'е ён, што аж іскры брызгаюць з халодных каменьняў". Інačай кажучы, Ул. Дзяржынскі вызнае за каштоўнае ў М. Б. тое, што ён сьвядомаю працаю над вершам у беларускай мове, у выніку яе стварыў умову, патрэбную для адчуваньня сілы ўсіх тых трох уласьцівасьцяй, без наяўнасьці якіх немагчыма ўтварэньне „сапраўдных поэтычных пэрлаў".

Аднак, вызнаючы каштоўнай працу М. Б. над вершам і рэеструючы яго каштоўнасьці, Ул. Дзяржынскі ўмяркована ставіцца да азначэньня выніку ўсёй працы—зборніка „Вянок". Зборнік вершаў М. Багдановіча „Вянок", піша ён, ёсьць нішто іншае як студыя над формаю беларускага вершу". У далейшым разглядзе Дзяржынскі не аднакроць спасылаецца на беларускую поэзію, як умову, пры якой творчасьць М. Б. выгадна для сябе вылучаецца „на асобнае месца" ад іншых поэтаў па разьмерах; „на адно з першых месц у беларускім пісьменстве" па рыфмавых скарбах, а таксама і па форме вершаў. „Паміж пяскоў"—„гэты сонэт, як казаў Буалё, варты ня менш, чымся доўгая поэма. А для беларусіна ён зьяўляецца цэлай эпопеяй",—так ацэньвае Ул. Дзяржынскі сонэт „Паміж пяскоў", іграючы словамі эпіграфу, узятаму М. Багдановічам да сонэту з Буалё.

Такім чынам, ня ставячы М. Багдановіча як стылізатара ў роўніцу параўнаньня з стылізатарамі ў іншых літаратурах, Дзяржынскі абмяжоўвае значэньне нацыянальным разрэзам і „законамі і нормамі поэтыкі наогул, без конкрэтнага азначэньня яе па прыналежнасьці да тэй ці іншай школы поэзіі ў межах міжнародных, пакідаючы гэта пытаньнем адкрытым. У кірунку гэтага апошняга пытаньня некаторы пачатак вызначэньням кладуць артыкулы М. Пятуховіча і А. Узьнясенскага.

М. Пятуховіч у артыкуле „М. Багдановіч, як поэта імпрэсыяністы" разглядае М. Багдановіча, як поэту, які „займае ў гісторыі беларускага пісьменства асобнае месца" сваім „пахаджэньнем", „асаблівымі абставінамі жыцьця" і „асобнасьцю яго літаратурнага кірунку ў параўнаньні з іншымі беларускімі поэтамі". На пытаньні наконт асобнасьці гэтага апошняга і спыняецца галоўная ўвага.

Вызнаючы за пануючы кірунак у беларускай літаратуры—рэалізм, асобнасьць Багдановічавага кірунку М. Пятуховіч характарызуе наступным чынам. „Іншы характар, кажа аўтар, мае муза М. Багдановіча. Гэта нэрвовая муза гораду, яна ня ведае супакою і цішы, яна ўся рух і зьменчывасьць. У той час, калі беларускія поэты-народнікі шырока абхапляюць жыцьцё; у той час, калі іх малюнкі паходзяць на шырокія палотны Рэмбрандта,—М. Багдановіч дае толькі бягучыя накіды рачавістасьці, адбівае асобныя яе мігі, зьмяняючыяся і ўступаючыя свае месца іншым мігам і ўражаньням. Там статыка жыцьця, тут—яго дынаміка. Там рэалізм, тут, у М. Багдановіча—імпрэсыянізм, фіксаваньне асобных мімалётных мігаў і ўражаньняў".

Далей у якасьці довадаў гэтага палажэньня падаюцца ілюстрацыі з вершаў нізак „Места", „Старая Беларусь", „У зачарованым царстве" і некаторыя іншыя, як прыклады „мігаў", „карыстаньня сродкамі музыкі", „мітаў", „мігаў яркага і моцнага ўражаньня", „скэптыцызму і пэсымізму". Пры гэтым дадаюцца комэнтарыі наконт таго, што нагадвае той ці іншы момант у творах М. Багдановіча. Так, у дачыненьні прыёмаў зазначаецца, што „прыём фіксаваць мімалётныя ўражаньні мясцовага (відаць, трэба разумець „мястовага"—А.Б.) жыцьця нагадвае ўсім вядомую манеру Бадлера, Верхарна і інш.", вобраз бутэлькі, кі-

нутай у мора ў „Летапісцы“ напамінае... аналёгічны вобраз францускага романтыка Альфрэда дэ Віны“, „прыём музыкальнай лірыкі збліжае... з Вэрленам, Верхарнам і, асабліва, з Бальмантам“... „дар мітатворчасьці ў некаторых адносінах нагадвае прыём Віктара Гюго“— нарэшце высоўваюцца палажэньні наконт таго, 1) што „Багдановіч у сваёй філёзофіі зьяўляецца тыповым рэлятывістым“, 2) што М. Багдановіч „скэптыкам і пэсымістым выступае перад намі“ (г. зн. перад аўтарам і тымі, каго ён выражае—А. Б. *) і 3) ня новае ўжо ў крытыцы,—што „Багдановіч прыхільнік чыстага мастацтва—мастацтва дзеля мастацтва“.

Ва ўсіх гэтых зазначэньнях і палажэньнях цікава тое, што яны выяўляюць сабою, з аднаго боку, насьпеўшую патрэбу асьвядоміць творчасьць М. Багдановіча ў аспэкце эўропэйскай літаратуры і філёзофіі, а з другога,—што яны зьяўляюцца першаю спробаю ў гэтым кірунку ў гісторыі ацэнак творчасьці М. Багдановіча. Як першая спроба яны не пазбаўлены некаторых недакладнасьцяй і не дастатковага ўгрунтаваньня ўжо па адным тым, што М. Багдановіч разглядаецца толькі з аднаго боку, а менавіта з боку яго манеры даваць бягучыя накіды рачавістасьці ў сваіх творах, г. зн. фактычна разглядаецца той бок, які ў свой час З. Бядуля характарызаваў як уменьне поэты некалькімі характэрнымі штрыхамі даваць цэлы жывы малюнак. Абагуленьне-ж гэтага боку,—адцята ад суцэльнасьці ўсіх старон творчасьці М. Багдановіча, якія адбіліся ў яго творах,—і на якія зазначала папярэдняя крытыка,—да ступені абсолютнасьці і прывяло да вызнаньня М. Багдановіча за „імпрэсыяністага“ і „рэлятывістага“, што фактычна не абнімае існасьці ўсёй поэзіі М. Багдановіча, узятай у суцэльнасьці ўсіх яе бакоў, а зьяўляецца толькі прысьпешаным, абагуленым афармаваньнем некаторых уражаньняў ад твораў М. Багдановіча ў параўнаньні з разуменьнямі аб „імпрэсыянізму“.

Другая праца па пытаньню наконт вызначэньня кірунку творчасьці М. Багдановіча, а менавіта праца А. Ўзьнясенскага „Поэтыка М. Багдановіча“, разглядае творчасьць М. Багдановіча з боку тэматычнай, стылістычнай і фонэтычнай кампазыцыі і з боку пабудовы твораў. Аўтар гэтай працы ў выніку падрабязговае рэестрацыі матар'ялаў творчасьці М. Багдановіча прыходзіць да цікавых выснаваў. Так, падагульваючы разгляд тэм і мотываў, А. Ўзьнясенскі зазначае, што „яны зьяўляюцца сюжэтнай кампазыцыяй у поэтыцы мастака, абнімаюць сабою шырачэзны круг паасобных старон акружаючага жыцьця. Поэт закранае пытаньні сацыяльныя, бытавыя, прыроды, псыхолёгічныя, філёзофскія і літаратурныя. У межах кожнага з іх ён творыць розныя тэмы, якія ўваходзяць у яго зьмест. Паўтарэньні тэм надта рэдкі ...З боку лёгічнага зьместу тэмы і мотывы творчасьці М. Багдановіча ў большасьці сваёй носяць акрэсьлены характар. Яны датычаць зазвычай цяжкіх, цёмных, адмоўных старон жыцьця. З усіх яго мотываў толькі нямногія закранаюць сьветлыя дадатныя праявы... Тасунак самога аўтара да выабражаных праяў... дваякага характару, у большасьці здарэньняў ён думае і адчувае ў поўнай гармоніі з тым эмоцыянальным настроем, якім прасычаны яго творы... Іншы раз, наадварот, яго настрой аказуецца супроцьлеглы таму, каторы ён укладае ў свае

*) *Параўнай гэта палажэньне з поглядам проф. Пічэты, які кажа: „У творчасьці М. Багдановіча* н я м а  п э с і м і з м у. *(Падкрэсьлена мною—А. Б.). У яго поэзіі шмат жалобных песень, як адбітак яго ўласных дум і настрояў, але ў той час у ёй адчуваецца глыбокая вера ў перамогу жыцьця, у блізкасьць нацыянальна-культурнага адраджэньня роднай краіны, да якое заўсёды імкнецца душа хворага поэты“.* -„Вестник Нар Ком. Просв. БССР“ — 5-6 за 1922 г.

вершы...“ Асабістыя перажываньні поэта „не заўсёды выражае ў адкрытай форме, чарадуючы выабражэньне іх з абрысоўкаю адпаведных тэм з зьнешняга сьвету. Часта ён ня выказваецца проста, а ўкладае свой сьветагляд у тыя барвы сваіх поэтычных абразоў, каторыя ясна адбіваюць асобу поэты і яго настрой. ...Па характару зьместу мотывы ў творчасьці М. Багдановіча маюць у сабе матар‘ял падвойнай якасьці: з аднэй стараны—рэальны, конкрэтны, плястычны... а з другой—эмоцыянальны, псыхолёгічны, адвалочны... Гэта змушае бачыць у яго творчасьці дзьве стыхіі: адна пераважаючая—стыхія конкрэтнага, а другая меншага спамеру—стыхія духовага сьвету“.

Пасьля-ж разгляду іншых старон творчасьці М. Багдановіча Ўзьнясенскі ўрэшце заключае: „Бясспрэчным і ачавістым астаецца бытнасьць двух кірункаў у творчасьці М. Багдановіча—клясычнага і романтычнага. Гэта паказуе, што поэта ішоў дарогаю сынтэзу, імкнучыся аб‘яднаць у адно мастацкае суцэльнае найбольш высокія цэннасьці гэтых кірункаў і стыляў...“

У гэтых зазначэньнях цікавым зьяўляецца тое, што яны паказваюць на наяўнасьць каштоўнасьцяй у творчасьці М. Багдановіча, роўных *клясычным*, на што ў свой час зазначаў яшчэ З. Бядуля, а з другога боку—*романтычным*. Вядома, паколькі аўтар у сваёй працы карыстаўся толькі матар‘ялам „Вянку“, пастолькі ад яго погляду ўніклі каштоўнасьці іншага парадку, прынамсі, роўныя каштоўнасьцям *беларускай народнай творчасьці*, на якія зазначалася папярэдняю крытыкаю і якія поэта таксама імкнуўся ўвабраць у суцэльнасьць свае творчасьці. Гэтага парадку каштоўнасьці хоць і не ў такой меры, як вызначаныя вышэй, ёсьць і ў „Вянку“.

---

Апроч вызначаных прац па разгляду творчасьці М. Багдановіча, у рэгістрацыйным пяцёхгодзьдзі патрэбна адзначыць нарысы і агляды, у якіх творчасьць М. Багдановіча разглядаецца з сацыяльнага боку і выяўляецца імкненьне вызначыць поэту з гэтага боку (З. Жылуновіч), а таксама зазначаецца на каштоўнасьць творчасьці М. Багдановіча для пролетараў, „штодзенных цегляроў“ (М. Грамыка, Ганчарык), і вызначаецца каштоўнасьць працы М. Багдановіча, як публіцыстага-гісторыка (У. Пічэта). Ня спыняючыся на гэты раз падрабязна на гэтых артыкулах, у агульным патрэбна сказаць, што другое пяцёхгодзьдзе ў гісторыі ацэнак М. Багдановіча выявіла імкненьне да шырокага ўсьведамленьня спадчыны М. Багдановіча, да шматбаковага яе акрэсьленьня і паказала фактычнае вызнаньне яе каштоўнасьці ў разьвіцьці літаратурна-крытычных разуменьняў наогул.

---

Агляд літаратурна-крытычных вызнаньняў і вызначэньняў М. Багдановіча прыводзіць да некаторых агульных вывадаў, якія перад усім зводзяцца да таго, што гісторыя крытычных ацэнак зьяўляецца гісторыяй жыцьця мастацкіх твораў і іх дзейных сіл у сьвядомасьці *чытача*, рознастайнага як з боку сацыяльнага і нацыянальнага, так і з боку агульна культурнага яго ўзроўню. З прычыны гэтага такая гісторыя, нібы той баромэтр, паказвае на стан разьвіцьця культурных і літаратурна-мастацкіх інтарэсаў грамадзтва ў той ці іншы гістарычны момант і адбівае сабою барацьбу разуменьняў, полем якое зьяўляецца ў дадзеным выпадку мастацкая творчасьць.

Акідаючы агульным поглядам разьвіцьцё ацэнак творчасьці М. Багдановіча, выяўленых у той ці іншай форме ў крытычнай літаратуры, неабходна зазначыць на тры моманты, што яскрава вызначаюцца ў гіс-

торыі гэтых ацэнак. Першы момант—гэта вызнаньне М. Багдановіча за песьняра сваяасаблівага-індывідуальнага яшчэ пры жыцьці поэты, другі—вызнаньне яго за нацыянальнага поэта-клясыка, якое адбылося ў жалобнае пяцёхгодзьдзе, і трэці—вызнаньне М. Багдановіча за мастака-сынтэтыка, якое прыпадае на час рэгістрацыйнага зьбіраньня спадчыны поэты ў другое пяцёхгодзьдзе пасьля яго сьмерці. Аднача-сова-ж усе гэтыя моманты справаджаюцца легэндаю аб М. Багдановічы, як поэты „мастацтва для мастацтва“, якая ўтварылася з патрэбы ў свой час адрозьненьня М. Багдановіча ад іншых поэтаў-адраджаністых.

Усе гэтыя вызнаньні вызначаюць на будучы час новыя задачы ў галіне вывучэньня і ацэнкі спадчыны М. Багдановіча, пакінутай ім для нашчадкаў у выніку дзесяцёхгадовае творчае працы па ўзбудаваньню новай Беларусі ў пару нашаніўскага адраджэньня. Гэта—вывучэньне яго твораў у аспэкце беларускай народнай творчасьці, з аднаго боку, і ў аспэкце агульна-эўропэйскіх дасягненьняў у літаратурным мастацтве, якія праз М. Багдановіча ўвайшлі ў культурна-мастацкія скарбы беларускай літаратуры. З другога боку, праца М. Багдановіча ў галіне крытычнай, гісторыка-публіцыстычнай і грамадзкай яшчэ чакае свайго шырокага вызнаньня. Нарэшце, творчы вопыт М. Багдановіча ўва ўсёй яго шырыні патрабуе ад сучасных тварцоў новай, беларускай пролетарскай літаратуры поўнага выкарыстаньня і аўладаньня ім дзеля пасьпяховага разьвіцьця гэтай апошняй. Разьвязаньне гэтых задач будзе найлепшым помнікам М. Багдановічу—мастаку хараства жыцьця, да якога ен імкнуўся ўсёй сваёй істотаю і тым жывым вянком на яго магілу, пачатак завіваньня якога зрабіла першае дзесяцёхгодзьдзе пасьля сьмерці поэты.

„Мы, пролетары, як сказаў М. Грамыка, якія ўжо навучыліся любіць і разумець хараство, павінны берагчы і пільнаваць зярняткі яго, каб перадаць іх тым, што яшчэ толькі праціраюць вочы свае запатнелай далоньню“ і тады, разам з З. Бядуляю, скажам: „Не, ён не памёр, ён жыве“, ён жыве ў нашай любові і няспынным імкненьні і тварэньні хараства новага жыцьця, жыцьця на сацыялістычных асновах.

**Уладзімер Дубоўка**

# На Багдановічавай магілцы

1

Прыгожы гэны Крым... Хіба толькі наша Полаччына, з яе вазёрамі, скаламі, пушчамі, з яе хараством адвечным, прыгажэй, чымся гэны Крым... Хіба толькі наша Амсьціслаўшчына, са сваімі ўзгоркамі, упрыгожанымі шумлівымі лясамі, шумнацечнымі рэкамі, прыгажэй, чымся Крым...

Але... але нашы крыніцы лекавыя даюць пакуль што толькі фарбу для сялянак-матак нашых...

Але...

І вось, едуць, імкнуцца ў гэны Крым—ад хараства да хараства—беларусы...

Гэтымі днямі атрымаў я ліст ад аднаго нашага маладога, здольнага поэты.

Піша:

... „Сам я працую ўвесь час, і дні, і ночы, здаецца, іду ў гору, хоць малымі, але цьвёрдымі крокамі...

... „Зараз канчаю вывучэньне нямецкае мовы“...

... „Здароўе зусім кепскае—сухоты. Адчуваю сябе зусім кепска і ледзь трымаюся“...

... „Усе абрыдла, бо адчуваю сам, што хутка будзе „пачатак канца“. А хацелася-б паўчыцца, хоць Унівэрсытэт скончыць, але, бачна, не дацягну. Зусім слабы. А Крым—не для мяне“...

І Максім Багдановіч калісьці пісаў, сьпяшаючыся скарыстаць гадзіны свайго жыцьця на карысьць прыгнечанай у тым часе Беларусі:

„Ня кувай ты, шэрая зязюля,
Сумным гукам у бары
Мо' і скажаш, што я жыці буду,
Але лепш не гавары“ .

Зязюля, зязюля... Чаму яна не абрубіць ізрубамі беларускія крыніцы, каб нашы браты не катавалі сябе пакутнай думкай пра гэныя далёкія краіны, каб яны ня ехалі так далёка, далёка...

Сёньня мы памінаем Максіма Багдановіча, сёньня мы памінаем усіх тых нашых інтэлектуалаў, якія без пары, бяз часу ляглі ў зямельку сырую...

І сёньня мы павінны ўзьняць рашуча голас у абарону тых, якія пішуць і бадзёрыя („працую“, „імкнуся працаваць“), і такія роспачна-сумныя лісты („хутка пачатак канца“), як гэты, памянёны мною разам з Максімам Багдановічам, баян Амсьціслаўскі...

Сягоньня мы павінны сказаць усім гэтым, любым нашым таварышам: працуйце, тварэце! Калі Крым для лекаў недасяжным будзе,—мы створым гэтыя Крымы на Беларусі...

2

*„Студентъ Максимъ Адамовичъ Богдановичъ сконч. 12 мая 1917 г.“...*

...Яшчэ ўвечары праглядаў зборнік свой і пісаў апошні верш... Яшчэ тады прасіў гаспадыню, каб прыслала сына свайго, якому маніўся прадыктаваць апошні ліст-тастамант на Беларусь, да Беларусі, для Беларусі... Ня было каму ліст запісаць; ліст застаўся не напісаным...

3

У 1924 годзе, праз колькі часу па сьмерці, адшукалі Багдановічаву магілку. Утраіх[1]) шукалі бадай трыднёўку. Я. Л. Дыла, перад нашым ад'ездам у Ялту, даў нам некаторыя зьвесткі, запісаныя ім ад Багдановічавага бацькі. А галоўнае, што ля М. Багдановіча пахаваны нейкі „Карлсон“.

Агледзелі двое могільнікаў у межах Ялты. Заходзілі ў цэрквы, каб адшукаць запісы ў царкоўных кнігах—няма. Урэшце, у аўторак, 18 жніўня, надумаліся пайсьці на „новы“ могільнік, што за горадам.

Дзівосны, чароўны краявід... Верхавіны гор схаваны, завэлюмаваны хмарамі... Кіпарысы, вінаграднікі, ручайкі з гор... Гэта ў бок могільніку.

Палка бурнае мора, ветразі чаўноў, дымкі параходаў, віддалі неабдымныя, неахватныя, неасяжныя—па другі бок, у бок Ялты, з яе мінарэтамі, як кіпарысы, і кіпарысамі, як мінарэты...

Прыходзім на могілкі. Маладзенькія кіпарысы, яблыні, крымская рабіна і—каменьне, каменьне... Такое сырадзёнае, такое хіжае... Ах, якое-ж яно хіжае, якое-ж яно цяжкое...

Шукаем магілку. Абыходзім, падзяліўшыся, кожны камень, кожны крыж—няма гэтай жалобнай таблічкі...

Зацікавілі вартаўніковых сыноў, якія ўзяліся дапамагаць шуканьню.

Прышлі на другі дзень, 19 жніўня. Хлапчукі прынесьлі нам таблічку з жалобным напісам, але крыжа няма... Аказалася, хлапчукі адрывалі таблічкі ад крыжоў і коўзаліся на іх з каменнай гары па адхону... Ці варта вінаваціць іх?—Гэта было адзінай забавай ім. Не пакрыўдзіўся-б на іх і нябожчык, які меў такое вялікае замілаваньне да маладога жыцьця...

4

Знаходзім магілку, пра якую казаў Я. Л. Дыла. Але навокал яе—таксама магілкі з паламанымі крыжамі. Урэшце, падабраўшы з зямлі планку, праверыўшы самыя дробныя дэталі, спыніліся ля шуканага. У правільнасьці не магло быць ніякага сумніву...

5

У тым-жа часе далі тэлеграму ў Менск, каб прыслалі адтуль грошы на пастаноўку помніка. Гэты помнік стаўляў ужо Цішка Гартны паводле свайго проекту, бо мы павінны былі ехаць дахаты. Перад ад'ездам сфотографавалі магілку, каб пасьля ня прышлося шукаць нанова.

Таблічка ад магілкі з жалобным напісам і нэгатывы фотографій перададзены намі Інстытуту Беларускай Культуры пасьля прыезду.

---

[1]) Ад рэдакцыі.—т т. Дубоўка, Александровіч і Ажгірэй.

6

А яшчэ перад ад'ездам адбылося вось што. Прыехаў са сваёй жонкаю ў Ялту народны поэта наш Янка Купала. Зажадаў, каб мы правялі яго да Багдановічавай могілкі. Пайшлі пехатой. І вось на дарозе захапіла нас навальніца і залева. Чытачу, ты не ўяўляеш сабе, што гэта за навальніца! Праз поўгадзіны часу ўся даліна пераўтварылася ў раку, па якой з грукатам і енкам кацілася вялікае каменьне, у бруднай пене праносіліся кусты і паленьне—няма ведама што...

Хацелі дзе перачакаць—няма дзе, у чыстым полі. Вырашылі—рушыць наперад. Урэшце, усё прайшло, па вохкай, акрынічанай крымскай залевай траве, падышлі мы да могілкі...

Сумуе сёньня Беларусь, памінаючы лепшага сына свайго. Сумавалі тады мы ўсе, маўкліва пілі чару вялікага смутку... Янка Купала не сказаў нічога тады. Мо' ён скажа, наш вялікі поэта, калі-небудзь пра гэныя думкі, якія зьявіліся ў яго ў той час?

А мне здаецца, думаў Янка Купала пра тое, што пара нам паставіць нашых мастакоў слова ў такія ўмовы, каб яны ня гукалі ў прасьцяг:

„Мо' і скажаш, што я жыці буду,
Але лепш не гавары"!..

Масква, 1927 г.

**І. Скрыблюкас**

# Юліус Яноніс

*(1896. IV. 4—1917. V. 30)*

I

30 траўня 1917 году трагічна перарваў сваё жыцьцё, кінуўшыся пад цягнік, таленавіты літоўскі пролетарскі поэта Юліус Марцінавіч Яноніс, які вядомы пад псэўдонімам Vaidilos Ainis.

Яноніс нарадзіўся 23 сакавіка (4 красавіка н. ст.) 1896 году ў мястэчку Біржы на Ковеншчыне. Яго бацькі, за выключэньнем хаты, ніякіх маемасьцяй ды зямлі ня мелі. Вучыўся Яноніс вельмі добра. Тры зімы хадзіў у пачатковую народную школу ў Біржах, а пасьля сьлёзамі выпрасіўся ў 4-клясовую гэрадзкую школу ў Біржах, якую і закончыў у 1913 годзе. У тым-жа самым годзе залічыўся ў Шавельскую гімназію ў 5-ю клясу. У сувязі з вайною імпэрыялістычнай ад 1915 г. жыў у Расіі, дзе спачатку вучыўся ў Варонескай гімназіі. Адтуль пераехаў у Петраград, у якім у 1916 г. быў заарыштаваны і пасаджаны ў вядомую турму царскага часу—у „Кресты“.

З турмы Яноніс уцёк, хаваўся ў розных расійскіх гарадох. Як турма, уцёкі, так і вандраваньне пад вечнай пагрозай царскіх жандараў, скрышылі яго здароўе ўшчэнт.

У пачатку Вялікай Расійскай Рэволюцыі 1917 году Яноніс становіцца на актыўную рэволюцыйную працу, але зусім зруйнаванае яго здароўе (узмоцненыя сухоты) перашкаджалі яму ў гэтай чыннасьці. Гэта акалічнасьць і адыграла рашучую ролю ў трагічным канцы.

II

Яноніс пачаў пісаць ад таго часу, калі пачаў хадзіць у школы. За сталую працу ў гэтым кірунку ўзяўся ад 1909 году, хоць першыя вершы і вершы першага кругабегу былі слабымі.

Яго талент пачаў належным чынам разьвівацца ад 1912 году, калі Яноніс і ўспрыймаецца, як сапраўдны поэта. Пісаў ён бесьперарыўна да самых апошніх дзён свайго жыцьця. Нават за два дні да трагічнай сьмерці напісаў свой разьвітальны моцны верш: „Aae vita, moriturus te salutat!“*).

Яноніс залічыўся ў соцыял-дэмократычную партыю (бальшавікоў) і да сьмерці быў актыўным яе членам.

Гаротнае жыцьцё праводзіў увесь час Яноніс, бо бедныя бацькі ў часе навучаньня ў школе не маглі яму нічым дапамагчы. У часе выгнаньня з бацькаўшчыны, літоўская буржуазія, якой былі падначалены сродкі на дапамогу выгнанцам, ня толькі не рабіла дапамогі Янонісу, але старалася пагоршыць яго становішча.

---

*) Хай жыве жыцьце, той, хто ідзе на сьмерць, вітае цябе!

Як пролетарскі поэта і салдат рэволюцыі, Янонiс не пайшоў на паклон гэнай буржуазіі, а застаўся да апошніх дзён адданым ідэям тэй партыі, пад сьцягам якой правёў гэтыя апошнія дні.

Ня даўшы таго, чаго ад яго можна было спадзявацца і чакаць, ён усё-ж пасьпеў даць такія творы, якія будуць гарэць паходняю ў сусьветнай рабочай літаратуры.

III

*Янонiс зьяўляецца закладчыкам літоўскай пролетарскай поэзіі.* Да Янонiса ў літоўскай поэзіі зьяўляліся толькі паасобныя творы, прысьвечаныя цяжкому, прыдушанаму жыцьцю літоўскага народу, але менавіта, народу ў агульным разуменьні, а не ў разуменьні клясавым.

Янонiс сваёй творчасьцю рашуча адмежаваўся ад панаваўшых у той час нацыянал-шовіністычных мотываў і пашоў па пролетарскаму шляху.

Цяжкое экономічнае жыцьцё, соцыяльная няроўнасьць, якія знаходзілі яскравае выяўленьне на літоўскіх абшарах, страшэнная нэндза рабочых і батракоў—гэта ўсё не праходзіла міма Янонiса. З вялікаю ўвагаю сачыў ён за гэтым жыцьцём і адбіваў яго ў сваёй творчасьці. Даволі азнаёміцца з пасьмертным яго зборнікам вершаў, каб переканацца ў гэтым [1]).

Праўда, ужо адзін з першых вершаў Янонiсавых вызначыў яго ўвесь творчы і жыцьцёвы шлях. Я маю на ўвазе верш „Mano dainelės“

„Песьні мае—то сьлезаў струмені,
Песьні мае—то кроў у кіпеньні...“

Сьлёзы бедакоў, сьлёзы беспрацоўных, сьлёзы галечай прыдушаных... Сьлёзы матак, якія аплакваюць сыноў сваіх, забітых царскімі жандарамі, дачок сваіх, прымушаных голадам пайсьці на распусту... Кіпела кроў поэтава, выбухала ў агнёвых вершах, заклікала на змаганьне, заклікала да помсты...

Характэрна тое, што гэтыя свае вершы Янонiс старанна апрацоўваў з боку мастацкага, так што яны давалі поўную гармонію зьместу з формай. Рознастайнасьць рытмічная і строфічная, багатая вобразнасьць, сакавітая народная мова—вось характэрныя адзнакі гэтых твораў. Некаторыя з іх зьяўляюцца шэдэўрамі ў поўным сэнсе гэтага слова, бяз жаднага павялічэньня. Да ліку такіх адносіцца верш „На змагаровых могілках“ (Ant kritusių kapo), у якім, апрача ўсяго іншага, дадзена багатая гукавая вопратка.

IV

Ня спыняючыся падрабязгова на аналізе творчасьці Янонiсавай, дам некаторыя асноўныя моманты рэволюцыйнага жыцьця ў высьвятленьні поэтычным. Гэтыя моманты знайшлі найбольш яскравае выяўленьне ў вершы „Atžalos [2]), напісаным у 1915 г. Поэта бачыць, як царская рэакцыя прыдушыла рэволюцыю 1905-6 г.г., якая з такім посьпехам пачала была сваё разьвіцьцё.

Бурныя ветры, дажджы лютыя
Ды жорсткія навальніцы прыдушылі
Малады лес, які так пышна
Дзесяць год таму назад зелянеўся

[1]) У гэтым нумары друкуецца некалькі перакладаў Янонiсавых вершаў, з якіх чытач можа атрымаць поўнае ўяўленьне пра Янонiсаву творчасьць.

[2]) „Janonio Kastai“, Kaunas, 1921, стар. 32-33. Верш напісаны чатырохстопным ямбам, перадаецца не вершаваным, а паводле сэнсу.

Ён бачыць, як у няроўным змаганьні былі разгромлены рабочыя організацыі, бяз часу ляглі іх правадыры, засталіся толькі паасобныя неорганізаваныя адзінкі:

Валіліся высокія густыя ёлкі,
Валіліся бярозы ў белых кашулях.
Валіліся дрэвы, прапаў лес,
Засталіся толькі ляды

На расплату наяжджаюць хмары жандараў, карныя атрады, якія хапаюць рабочых і батракоў, частуючы бізунамі.

І ў краіне, дзе красавала
Маладога зялёнага лесу сьцяна,—
Адзін вецер толькі гуляе,
Сьвішчучы дзень і ноч.

Юліус Яноніс бачыць, як у прыдушанай краіне бадзяюцца шпіены, паліцыя, як віюць гнёзды стражнікі, узмацняючы і павялічваючы свае атрады.

Толькі патаемныя кажаны
Круцяцца каля пнёў,
Толькі філіны і совы
Вілі гнёзды і пладзіліся

Пры такім становішчы, калі прасьледуецца кожны рух рабочых і сялян, калі паступова ўзмацняюцца атрады паліцыі, цяжка было праводзіць рэволюцыйную працу. І толькі паасобныя таварышы прабавалі праводзіць гэту працу, ажыўляючы астаткі зруйнаваных організацый.

І толькі мясцамі выпадкова
Між ствалоў, застаўшыся здаровымі,
Гібелі бяроза і ёлачка—
Пустэльнікі захудалыя

Настрой быў цяжкі. Двухгаловы арол так сьціснуў быў рабочае жыцьцё ў свае кіпцюры, што, здавалася, і дыхаць нельга. Здавалася, што рэволюцыя сканала і аджыць ня здолее. Здавалася, што царызм яшчэ доўга будзе ссаць кроў і пот рабочае клясы.

Здавалася, лес ужо згінуў,
Здавалася, ён ужо ня можа
Узайсьці, узрасьці,
Аздабляць гэту краіну.

Але Яноніс сваім поэтычным пачуцьцём адчуваў іншае, чаму дапамагло і поэтычнае выхаваньне Толькі адно дзесяцігодзьдзе прайшло, а жыцьце красуе, жыцьцё вымагае зьінчаньняў, кіпіць рэволюцыйнае змаганьне.

Але вось тое голае поле,
Дзе нядаўна вецер круціўся—
Ізноў аджыло, ізноў зазелянела,
Ізноў ужо атожылкамі засеяна

Я сумысьля даў паасобнымі страфамі ўвесь гэты верш. Чытач можа заўважыць, што ў гэтым толькі адным вершы—фон, на якім разьвівалася Яноніcава творчасьць. Праўда, нельга было ў той час унікнуць алегорый, але ў іншых вершах, *самай тэматыкай* Яноніс гаварыў больш адкрыта.

Як адданы партыец-бальшавік, нават у разьвітальных лістох сваіх да таварышоў, Яноніс пісаў:

„...Нічога іншага не магу вам пажадаць, як толькі працаваць, працаваць і працаваць—весьці рэвалюцыйную социял-дэмократычную працу, *не дапушчаць у организацыю опортунізму,*—і як мага скарэй сьці да канчатковай мэты—рэалізаваньня соцыялістычнай рэволюцыі“...

„...Не дачакаўся я яе“—піша ён.

Не дачакаўся ты, поэта наш выдатны, соцыялістычнай рэволюцыі, прайшло дзесяць гадоў,—ты жывы творчасьцю сваёй між нас! Мы ідзём па вызначаных партыяй і асьвечаных тваімі выдатнымі творамі шляхох да канчатковай мэты, да канчатковай перамогі.

Соцыялістычная рэволюцыя, якая ўжо ажыцьцяўляецца, вылучае новых пролетарскіх поэтаў, якія сплятуць табе вянок і, сабраўшыся ля тваёй магілкі, засьпяваюць гімн давяршонай соцыялістычнай рэволюцыі, памянуўшы твае высокія ідэі.

28-III—27, Масква.

Проф. М. Іпалітаў-Іванаў

# Бэтховэн

Гэта імя зараз на вуснах усяго культурнага сьвету. Сто гадоў мінула ад таго часу, калі адышоў ад нас гэты волат, а ён яшчэ дагэтуль стаіць нікім не перавышаны між музык, як Эвэрэст між верхавін Гімалайскіх.

Мне здаецца, што мінуць гады, мінуць стагодзьдзі, тысячагодзьдзі, а імя Бэтховэна стане такім жа легендарным, як імя Гомэра, настолькі ён вялікі ў сваім значэньні для музычнага мастацтва.

Да яго музычная творчасьць была накіравана выключна на вонкавы бок тэхнікі і формы. Усе гэныя сымфоніі, сюіты, партыты, кантаты і інш. імкнуліся выявіць настрой агульнага дабрабыту, весялосьці і урачыстасьці, але ніхто з композытараў не рызыкнуў крануцца душэўных перажываньняў, унутраных эмоцый і выразіць іх з такой сілай творчага духу, як гэта зрабіў Бэтховэн.

Калі мэлёдычны зьмест кожнага музычнага твору да Бэтховэнскага кругабегу быў асноўнай проблемай творчасьці, дык рытм і глыбокі гармонічны зьмест сталі фактарам кожнай поэтычнай думкі пасьля яго.

Рытм, як сіла, дае магчымасьць узмацняць набытыя духоўныя пазнаньні і не вымагае пастаноўкі новых проблем.

Ад гэтага часу кожны новы твор прымае ўсе гэтыя поэтычныя інтэлектуальныя элемэнты пазнаньня, г. е. мэлёс, гармонію і рытм, як даныя і пераносіць іх у сфэру чыстага пачуцьця.

Папярэдняя лёгіка законаў формы можа прымацца пад увагу толькі ў якасьці другараднага сродка вырашэньня—вось што кажа ў сваёй найцікавейшай працы пра Бэтховэна Пауль Бэккэр *).

Найбольш яскравымі прадстаўнікамі інструмэнтальнай музыкі да Бэтховэнскага кругабегу былі Гайдн і Моцарт, тэхніка іх была ўзьведзена да вышэйшага стопню дасканаласьці, але іх сьветагляд і поўная абыякавасьць да абвакольваючай іх прыроды і грамады адлюстраваліся і на іх творах, у якіх відаць іх крышталевая абычайлівая чыстасьць, але і поўная абыякавасьць да грамадзкага руху, які ў той час пачынаў ужо прабівацца.

*Моцарт і Гайдн пішуць для кола аматараў музыкі, для прывілеванай* касты чулых сяброў мастацтва, якія слухаюць іх творы ў зачыненых інтымных абставінах.

Бэтховэн зьнішчае інтымны камэрны характар старой сымфоніі і стварае свае сымфоніі ў адчуваньні духоўнай сувязі з творчымі сіламі сучаснасьці, - гэта ўжо не суб'ектыўныя погляды выключнай натуры, а асабовыя яго, Бэтховэна, погляды на агульналюдзкія проблемы—адным словам, гэта ня інтымная гутарка, а прамова да народу—да чалавецтва. Адлюстроўваючы ў сваіх творах уласную асобу, якой былі

---

*) П. Беккер. Бетховен.—Перевод с немецкого Г. А. Ангерт. Выданьне Д. Шор

даступнымі вышэйшыя і самыя рознастайныя інтарэсы, Бэтховэн зрабіў з музыкі орган выражэньня таго унутранага жыцьця, якое прыпадае на долю грамады, прасякнутай сучасным сьветаглядам

Музыка ад часу Бэтховэна зрабілася мастацтвам апошняга фазісу разьвіцьця культуры Зазнаўшы ў сваім асабовым жыцьці моцныя расчараваньні, пераажыўшы цяжкія рэлігійныя сумненьні і перапакутаваўшы, пры сваім глыбокім спагаданьні народу, усе грамадзкія бядоты свайго часу, Бэтховэн усе глыбей і глыбей уваходзіць у сябе, занураючыся у сьвет нязнаных да яго мастацкіх адчуваньняў, каб пад канец свайго жыцьця зусім адыйсьці ад сьвету цераз глухату, якая паступова паражала яго слых

„. Я магу сказаць,—піша ен у адным са сваіх лістоў,—што жыву нешчасьліва, ужо два гады як я бадай ня бываю на людзех, таму што я ня у змозе сказаць людзем, я глухі“

Ня гледзячы на такі трагічны лес, яго творчая фантазія была поўная гумору і весялосьці Даволі успомніць яго Рондо, якое носіць назву „Ярасьць з прычыны страчанага грашака“, або варыацыі Дыабеллы, у якіх выяуляецца усе багацьце Бэтховэнскай вынаходнасьці і здольнасьць яго да шматлікавых парадоксальных выгадау

Яго віртуозны талент, як комэта, быў поуны зіхаценьня і тытанічнай моцы Фортэпіяно таго часу, як інструмант, зусім не задавальняла яго ні з боку гучнасьці, ні з боку дынамічных адценьняу, але ніхто з сучасных яму піяністых ня мог зраўняцца з яго нявычэрпным дарам імпровізаваньня—і тут творчасьць перамагала віртуоза

* *

Людовік ван Бэтховэн нарадзіўся ў траўні 1770 г. ў г Боне, сканау у г. Вене 26 сакавіка 1827 г Бацька яго Іоган ван Бэтховэн служыу пеўчым у прыдворнай капэлі Курфюрставай.

Пачатковыя лекцыі музыкі ен атрымау ад свайго бацькі, пасьля займаўся ў Гобонэта Пфэйфэра і арганістых Эдэна і Нэсфе

Затым ен карыстаўся Гайднавымі парадамі і завяршыў сваю тэорытычную адукацыю у строгага контрапунктыстага Альбрэхтсбэргэра

Бэтховэн напісау дзевяць сымфоній, 16 квартэтаў, некалькі трыо, вялікі лік сонат для фортэпіано і для фортэпіано са скрыпкай і віолончэляй, некалькі увэртур, некалькі сьвецкіх і духоўных песень, дзьве мэссы, ораторыю „Хрыстос на Элеонскай гары“, музыку да Гетэўскай драмы „Эгмонт“, опэру і інш —вось кароткі пералік яго творау.

Але ня колькасьць іх робіць Бэтховэна вялікім, а тое рашучае супастаўленьне супраціўнасьцяй, што так шчодра разьліта ў яго творах і што ўзносіць іх на вышыню найвялікшых творау людзкога гэнія. У сваіх творах Бэтховэн ня рэдка карыстаўся народнымі тэмамі розных нацыянальнасьцяй Гэтак ен напісаў так званыя расейскія квартэты, ужыўшы расейскія народныя тэмы, у фінале 7 ай сымфоніі есьць намяненьне на украінскую і беларускую тэму, а далей—на ірляндзкую, у фінале 9 ай сымфоніі, у одзе „Да радасьці“, на словы Шыльлера, ен карыстаецца старанямецкай народнай тэмай, зьвяртаючыся, такім чынам, як-бы да колектыунай творчасьці, апрацоўваючы гэтыя тэмы у духу і характары іх нацыянальнасьцяй

І прауда, якою нявычэрпнаю крыніцаю для композытарау зьяўляюцца народныя песьні, асабліва песьні славянскіх народаў—так рознастайных па колерыту і аромату ім уласьцівым то мэлянхолічных, якія адлюстроуваюць іх прыроду з налетам кволай элегічнай тугі, то узрочна пявучых, у выглядзе былін, сказаў, то бязьмежна і бясхітрасна вя-

сёлых, самых шчырых у сваім парываньні, танцаў. Гэтыя пэрлы народнай творчасьці ў нас яшчэ мала культывізуюцца, тымчасам якраз на іх і належыць выхоўваць наша маладое пакаленьне, знаёмячы яго ў школах з ладам, характарам і асаблівасьцямі кожнай песьні.

У іх мы вывучаем мінулае, знаёмімся з сучасным і заахвочваем моладзь да адраджэньня і разьвіцьця культуры. У абрадовых песьнях і калядках захоўваюцца рэшткі паганскага сьвету, якія прасякнуты поэзіяй і ароматам даўнейшых працаўнікоў, і трэба толькі дзівіцца, як абярэжна час крышталюе песьню і робіць яе форму да таго беззаганнай, быццам па ёй прайшлася рука гэніяльнага мастака і надала ёй бездакорную форму дасканалага мастацкага твору. Для таго, каб захаваць нашу песьню, узьняць народную песенную творчасьць, патрэбна музычная асьвета мас. Трэба зьбіраць песенныя помнікі, запісваць, гармонізаваць іх і апрацоўваць іх у форме вялікіх мастацкіх твораў, сымфоній, опэр і г. д., і такім чынам стварыць сваю беларускую музычную культуру.

15 лютага 1927 г.
г. Масква

**Уладзімер Дубоўка**

# Пра нашу літаратурную мову

*(Думкі і нататкі)*

... Само сабой зразумела, што аўтар, які мала зьвяртае ўвагі на мастацкую апрацоўку сваіх твораў, яшчэ менш будзе клапаціцца пра мову..

*Г. В. Плеханаў.*

.. Культура есьць зьявішча грамадзкае. Менавіта дзеля гэтага мова, як орган людзкіх зносін, зьяўляецца важнейшай яе прыладай. Культура самой мовы—важнейшая ўмова ўзросту ўсіх галін культуры, асабліва навукі і мастацтва. Як тэхніка не задавальняецца старымі вымернымі снасьцямі, а стварае новыя мікромэтры, вольтамэтры і інш., так і ў справе мовы—уменьне выбіраць належныя словы і належна спалучаць іх—патрэбна сталая, сыстэматычная, рупатлівая праца над дасягненьнем вышэйшай дакладнасьці, яснасьці, яскравасьці...

*Л. Д. Троцкі.*

## 1. Адно растлумачэньне

У тэзісах, аголашаных „Узвышшам“, есьць палажэньне, якое даводзіць неабходнасьць узвышэньня *культуры мовы,* як аднэй з перадумаў належнага разьвіцьця культуры наогул. У гэтым артыкуле я пастараюся больш пашырана высьветліць гэта палажэньне, паказаць, якім чынам яно ажыцьцяўляецца намі і будзе ажыцьцяўляцца надалей. Зважаючы на тое, што ў самым горшым становішчы зараз знаходзіцца лексыкон, наш літаратурны слоўнік, я, з большага, буду гаварыць наконт яго. Сынтаксовая пабудова, зьмены слоў і іх пагоджаньне між сабою высьветлены іншымі дасьледчыкамі ў выстарчальным памеры. Калі ў практычным ужытку не заўсёды зьдзяйсьняюцца вывады гэных дасьледчыкаў, дык гэта тлумачыцца об‘ектыўнымі ўмовамі, а часткаю—агульнай пісьменнасьцю ці няпісьменнасьцю паасобных аўтараў і рэдактароў. Дзеля гэтага, пра сынтакс, этымолёгію і г. д. я буду гаварыць вельмі мала, у выключных выпадках. Наша лексыколёгія знаходзіцца ў першабытным стане. Яна яшчэ не сконцэнтравала на сабе грамадзкай думкі. Апрача паасобных, з большага выпадковых артыкулаў ці нават радкоў—за апошнія гады нічога ў друку не зьяўлялася. Тымчасам, пытаньне пашырэньня літаратурнага слоўніку і ўпарадкаваньня яго багацьця набывае ўсё большай актуальнасьці.

Не бяручы на сябе задачу поўнага разьвязаньня данага пытаньня, я дам абеглы выклад сваіх нагляданьняў над разьвіцьцём нашага літаратурнага слоўніку, спадзяючыся, што і чытачы і дасьледчыкі пачнуць выказвацца, няхай сабе і спрачацца (толькі ня лаяцца!), каб такім чынам прыйсьці да ісьціны, каб такім чынам уцягнуць у развой крышталяваньня літаратурнае мовы як можна больш шырокі лік будаўнікоў культуры.

Каб давесьці, наколькі ў нас дрэнна стаіць справа ў памяненым кірунку, каб давесьці пра сваячаснасьць пастаноўкі пытаньня, я пра-

дэмонструю перад чытачом адзін урывак з твору Ан. Вольнага. Пры тым павінен агаварыцца, што падобныя ўрыўкі можна знайсьці яшчэ шмат у якіх з нашых сучасных літаратараў, і Ан. Вольны не зьяўляецца якім-небудзь выключэньнем.

## 2. „Лунныя лапы“

У газэце „Савецкая Беларусь“ надрукаваны быў вершаваны твор Ан. Вольнага „Мне і тут без Беларусі цесна“. Гэты твор зьвярнуў быў на сябе агульную ўвагу сваёй няпісьменнасьцю як спэцыфічна літаратурнай, так і стылістычнай. Думалася, што аўтар, дзеля яму аднаму вядомых прычын, даў быў у друк *чарнавік*, што гэты чарнавік будзе перапрацаваны і зьменены належным чынам. Але ў 1925 г. ў выданьні „ЦБ Маладняка“ вышаў зборнік „Чорнакудрая радасьць“, у які памянены твор уключаны бадай не перарэбленым. Зважаючы на гэтае падвойнае выдрукаваньне і падвойны рэдактарскі прагляд, прыходзіцца разглядаць даны твор не як *чарнавік*, а як *белавік*. Прычым, паводле майго перакананьня, як белавік, тыповы для ўсёй творчасьці Ан. Вольнага. Вось-жа і спынімся на разглядзе некалькіх уступных радкоў з гэтага твору.

Вецер віўся, сьмяяўся. кружыў...
Вецер травы да долу хіліў
Ой, зяленыя скроні расьлін
У перламутры граніту завіў.
І такія сьмяшныя сьляды
Лунных лап па уцесах ляглі,
Фосфарыстыя ўхмылкі луны—
Нібы май ды зьвініць ў бубянцы.

Чытач адразу зьвяртае ўвагу на тое, што сынтаксовая пабудова—цалкам не беларуская. У зьвязку з гэтым, няправільнае ўжываньне дзеясловаў (*кружыў*—калі трэба сказаць, па аналёгіі з двумя папярэднімі, *кружыўся;* але і выраз „вецер кружыў“ ці „кружыўся“—нядобры). Затым—назоўнікаў. Слова „трава“—заключае ў сабе паняцьце многасьці. Дзеля гэтага, выражаючы паняцьце зборнае,—ужываецца ў народнай і літаратурнай мове падначаленае формам адзіночнага ліку. Слова „травы“ пачало ўжывацца ў сельска-гаспадарчай навуцы дзеля спэцыфічных патрэб. У даным выпадку—патрэбы ніякай ня было і ўжытае Ан. Вольным паказвае на незнаёмства яго з народнай мовай.

„У перламутры граніту завіў“... Граніт—гэта вядомы ўсім *дзікі камень*. Ён бывае розных колераў, ад чорна-шэрага да пярэстага, барвовага. Але ня чуваць нешта, каб дзе знайшліся радовішчы дзікага каменю ў пэрламутных колерах. У кожным разе, калі Ан. Вольны ведае такія радовішчы, няхай хутчэй паведаміць пра гэта тав. Карпа. Тав. Карп, як старшыня ВСНГ, напэўна падзякаваў-бы Ан. Вольнага за такую вынаходку, бо яна значна ўзбагаціла-б прыбытковую частку нашага рэспубліканскага бюджэту... Але Ан. Вольны трымае гэты сэкрат пры сабе і завівае ў гэтыя перламутры „зялёныя скроні расьлін“, а крыху пачакаўшы, і „васількі дум“. Гэтая „гранітная“ вобразнасьць сьведчыць толькі за тое, што Анатоль Вольны напрасна лае М. Грамыку, у якога яму варта паднавіць свае веды ў галіне мінэралёгіі.

„Сьляды лунных лап па уцёсах ляглі“... Да рэчы, нашы старэйшыя літаратары ўнікаюць ужываць слова „уцёс“, уважаючы лепшым адменьнікам слова „скала“. Але гэта яшчэ ня так страшна. У пададзеным прыкладзе сказ—*„лунныя лапы“*. У беларускай мове (наколькі мне вядома) ёсьць тры словы, якія маюць корань „лун“. Гэта *лунаць, лунка* і *лунуць*. Першае ўжываецца ў значэньні блізкім да по-

шчаку, да рэха ад сьпеваў ці ад музыкі („песьня лунае над лесам“). Другое—у значэньні прарубкі, пролубкі („каля лункі ваўкі ходзяць“). Трэцяе—у значэньні гінуць („Сам ты луніш і нас губіш“). Ніводнае з гэтых слоў не падыходзіць да *лап,* якія ляглі на „уцёсах“. Прыходзіцца думаць, што гэтым сказам Ан. Вольны хацеў прышчапіць беларускай мове новы адменьнік для *месяца,* узяўшы яго з расейскай мовы. *Я не праціўнік, а прыхільнік запазычаньняў з суседніх моваў,* але толькі ў тым выпадку, калі гэта вымагаецца неабходнасьцю. У даным разе такой неабходнасьці няма. Паўгоранае ў другім радку, чарговым, яно яшчэ раз сьведчыць за крайнюю неахайнасьць Ан. Вольнага.

Фосфарыстыя ўхмылкі луны—<br>Нібы май ды зьвініць ў бубянцы...

Аж некалькі „лунных лап“!—Памянёная „луна“, затым „май“, „ухмылкі“ і „бубянцы“. Пачнем з „маю“. Тут—агульная бяда. Прыняўшы народныя назвы для ўсіх месяцаў году, мы прынялі і для „маю“ назву „травень“. Але з „лёгкай рукі“ „Савецкай Беларусі“ некаторыя пачалі культывізаваць слова „май“. Тлумачаць, што „першага траўня міжнароднае рэволюцыйнае сьвята, а таму і г. д.“ На мой погляд, ня *меншае* рэволюцыйнае сьвята ў *кастрычніку* або ў другіх месяцох. Тым ня менш, мы ня ўжываем „Акцябр“. Чаму тады выключэньне для „маю“? У кожным разе, хоць гэта „агрэх“ і агульны, да пісьменьніка не пасуе. Пераходзім да „ўхмылак“. *„Хмыліцца“* кажуць на наравістага ці палахлівага каня, калі ен хоча ці даць азадкам, ці панясьці з перапуду*). Але чаго „хмыліцца“ „луна“ Ан. Вольнага? Няйначай, хмыліцца, пачуўшы, як „май“ звоніць „бубянцамі“. Сапраўды, гэтыя „лунныя лапы“ ня сьведчаць пра шчырую зацікаўленасьць Ан. Вольнага належным разьвіцьцём нашае мовы. На што ўжо Максім Багдановіч рос увесь час на чужыне, вывучаў беларускую мову па кнігах, ужываў многа русыцызмаў—і той нават ня ўжыў слова „бубянцы“, а выбраў сабе з вялікага ліку беларускіх адменьнікаў належнае слова:

Шпарка коні імчацца у полі,<br>Сумна *бомы* гудзяць пад дугой...

Ан. Вольны кіруецца іншымі „законамі“. І гэтыя законы (ці беззаконьне) даводзяць яго да таго, што калі перабраць так крок за крокам усе яго творы (на што шкадую часу і свайго і чытачовага), дык можна злажыць вялікі расейскі слоўнік. Разабраны ўрывак для цікавасьці запішу такім чынам: расейскія словы і сынтаксова-расейскія сказы (хоць-бы са словамі агульнымі для тэй і другой мовы) у расейскай транскрыпцыі, беларускія—у беларускай. Тады атрымаем вось што:

Ветер вился, смеялся, кружил...<br>Ветер травы *да долу хіліў* .<br>Ой, зеленыя *скроні расьлін*<br>В перламутры граниты завил<br>И такие смешные следы<br>Лунных лап по утесам легли,<br>Фосфористые ухмылки луны—<br>*Нібы* май да звенит в бубенцы

У нашы дні літаратурныя творы слугуюць па трох кірунках: а) беларусам для чытаньня, б) дапаможным матар'ялам для заняткаў у школах і пры беларусізаваньні ўстаноў, в) прадстаўляюць (рэпрэзантуюць) беларускую літаратуру па-за яе межамі. Чаго дасягаюць творы з лексычным складам, як у Ан. Вольнага?—

*) Напрыклад, у А. Сержпутоўскага („Казкі і апавяданьні беларусаў з Слуцкага павету“, 1926 г, стар 48): „Кабылка ў яго худая, маленькая, але жылістая. Палажыў ей хлопец руку на сьпіну, а яна й не *ўхмылілася*“ .

1) Зьнеахвочваюць беларускага чытача ад чытаньня беларускай літаратуры; 2) даюць нядобраякасны матар'ял таму, хто імкнецца вывучаць беларускую мову; 3) даюць адмоўнае і няправільнае ўяўленьне пра беларускую мову і літаратуру нашым суседзям, а некаторым „знатным путешественницам“—падставу для зьдзекаў над моваю беларускага працоўнага народу.

У Ан. Вольнага, як і ў падобных яму па адносінах да літаратурнай мовы, ёсьць здольнасьць да творчай працы. Але час ужо сказаць усім ім пра неабходнасьць зрабіць выбар: пішы або парасейску, калі ты лепш ведаеш гэтую мову, або вывучы раней беларускую мову, калі хочаш пісаць пабеларуску.

Для чытача наяўнасьць гэткіх „лунных лап“ у літаратурнай мове (якіх можна падаць у прыклад вялікі лік) павінна сьведчыць за тое, што ў справе разьвіцьця і крышталяваньня літаратурнага слоўніку ня ўсё „супакойна“. Чытач павінен узьняць голас протэсту супроць прышчэпваньня нашай мове гэных „лунных лап“ і павінен пачаць у большым памеры цікавіцца шляхамі разьвіцьця літаратурнае мовы.

### 3. Гістарычныя даведкі

Беларуская мова, як самастойная мова, сфармавалася пры пачатку XII ст. У стварэньні яе прынялі ўдзел тры славянскія плямёны: крывічы, дрэгавічы і радзімічы. Бліжэйшымі суседзямі на працягу ўсяго гістарычнага жыцьця нашага былі: расейцы, палякі, літоўцы, латышы і украінцы. Крыху пасьля зьявіліся цыганы, татары і яўрэі. Кожная мова ў сваім разьвіцьці запазычае ў свой слоўнік з суседніх іншакраёвых моваў, уплываючы, у сваю чаргу, на гэтыя суседнія мовы.

Апрача таго, на разьвіцьцё і крышталяваньне мовы, на ўзбагачэньне мовы адцэньнямі ўплывае эканамічнае становішча, наяўнасьць інтэнсыўнага грамадзка-палітычнага жыцьця.

Падыходзячы да беларускай мовы, мы бачым, што на працягу XII—XVI ст. ст. яна ўзбагачалася і разьвівалася шпаркім тэмпам. Чытачу, знаёмаму з агульнай гісторыяй гэнага часу, прычыны ўзросту вядомы. Надзвычайна вялікую ролю адыграла дзяржаўная незалежнасьць. Пра стан мовы таго часу нам сьведчаць ня толькі помнікі літаратурныя, дакумэнты і г. д., але сьведчаць і запісы сучасьнікаў. У „Маладой Беларусі“ (СПБ) перад рэволюцыяй друкаваўся фрагмэнт з ліста папскага нунцыя за 1501 год, у якім ён тлумачыў прыгажосьцю і апрацаванасьцю беларускае мовы тое, што яна, а ня літоўская, была дзяржаўнай мовай у Вялікім Княстве Літоўскім (...dum gracilis et facilior sit utuntur communius...). Паведамлялася нядаўна ў аднэй беларускай часопісі, што ў старых нумарох, здаецца, „Вестника Европы“, зьмешчаны польскі дакумэнт, які сьведчыць пра стан беларускай мовы *ў часе Літоўскага Статуту*. У дакумэнце, між іншым, зазначалася, што: бадай немагчыма пералажыць гэты Статут на польскую мову, бо польская мова зусім неапрацаваная і ня мае адпаведнага слоўніку.

Агульна-вядомым стаў і факт перакладу беларускімі татарамі шмат якіх кніг з арабскай на беларускую мову, пісаных толькі арабскімі літарамі. У некаторых беларускіх выданьнях пададзены ў беларускай транскрыпцыі вялікія ўрыўкі з гэных кніг. Гэтыя выданьні, на вялікі жаль, не агалошаныя поўнасьцю, зьяўляюцца самым каштоўным матар'ялам для дасьледваньня старой мовы, бо бадай ня маюць уплываў царкоўна-славянскіх, а поўнасьцю пабудованы на аснове народнай, перадаючы нават асаблівасьці гукавыя (дзеканьне і г. д.).

Ня кажучы пра сучаснае становішча, можам зрабіць адпаведны вывад: у часы няйвялікшага росквіту беларуская мова не магла рабіць вялікіх запазычаньняў ад сваіх суседзяў, бо... мала чаго можна было запазычаць. Якія-ж фактары і якія мовы ўплывалі на беларускую ў тыя часы? У першую чаргу—латынь. У той час на Беларусі зграмадзілася было шмат рэлігійных сэкт і г. д., якія друкавалі многа палемічнай літаратуры, якія наладжвалі розныя спрэчкі, дыспуты. Для прыкладу даволі падаць такі факт: у мястэчку Любчы на Навагрудчыне была адна (а мо' і больш?) друкарня. Што казаць пра гарады? Пры друкаваньні тых ці іншых кніг, або перакладаў, у беларускую мову праходзілі словы і звароты з латыні. Аналёгічнае зьявішча добра дасьледавана ў адносінах да разьвіцьця францускай мовы. Даведзена, што найбольшая колькасьць запазычаньняў з латыні ў францускую мову прападае на час перакладу біблії і зьвязанай з ёй літаратуры.

Былі ўплывы ў тым часе на беларускую мову і з боку Генуі, з боку Вэнэцыі. Праходзілі яны праз майстроў, дойлідаў (архітэктараў), якія бывалі на Беларусі якраз у тыя часы. Вядома, што найбольшы росквіт дойлідства, будаўнічага мастацтва на Беларусі прыпадае на XIII—XV ст. ст.[1]).

Для мяне, прынамсі, зьяўляецца довадам гэтага хоць-бы Вэнэцыйскае слова „pali", якое ўжываецца і ў нас[2]).

У далейшым, у беларускую мову пачалі праходзіць уплывы літоўскія, польскія, нямецкія і яўрэйскія, а ў больш позьні час—расейскія і украінскія. Дэталяваць літоўскія ўплывы вельмі цяжка, бо і беларусы і літоўцы ня толькі жылі ў суседзтве, але маюць роднасьць у пахаджэньні сваіх моваў. Такія словы, напрыклад, як „пошар" (літ. „пашарис"), як „труба" маглі і запазычацца, маглі быць і органічнымі. Больш ясныя ўплывы на такія словы, як „благі"—супроцьлеглае цр.-слав. „благій" у сэнсе „добры". Тут ясна, што „благі" ў беларускім сэнсе прайшло з літоўскай (blogai, bloga). Пра ўплывы з нямецкай і яўрэйскай мовы пісалася нядаўна ў „Полымі". Аўтар гэнага артыкулу, падаючы ў асноўным правільныя зьвесткі, дапусьціў некалькі памылак. Так, пахаджэньне беларускага слова „вакол, вокал" ён тлумачыць на падставе яўрэйскіх крыніц, у той час, калі яно магло прайсьці з беларускай у яўрэйскую, а не наадварот. Бо як тады растлумачыць пахаджэньне беларускіх слоў „навакол", „навакола", „кола" і адпаведнага расейскага „около", „кольцо" і г. д.?

Уплывы з расейскай мовы пачалі праходзіць у беларускую толькі пасьля XVI ст., але ня мелі вялікага значэньня аж да канца XIX ст. Тлумачылася гэта тым, што беларуская мова перастала існаваць тады як дзяржаўная, як мова кніжная, а існавала як мова народная. Гэтыя ўплывы пачалі пашырацца ў сувязі з вайсковай службай, у сувязі з разьвіцьцём школьнага будаўніцтва.

---

1) Проф. А. І. Некрасаў зачытаў 17/II-27г. ў Маскоўскай Акадэміі Мастацкіх Навук даклад на тэму „Белорусско-Московские художественные отношения XIV в.", у якім даводзіць, што беларускае мастацтва адыграла надзвычайна вялікую ролю пры стварэньні і разьвіцьці мастацтва расейскага. Апрача таго. ім падрыхтована некалькі прац, якія ўгрунтоўваюць гэта сьцьверджаньне. А нам вядома (гл. хоць-бы працы Шыраевага ў Смаленску „Этюды по архитектуре Смоленска и белорусской Смоленщины", выд. Смаленскае, 1924 г.), што ў сваю чаргу беларускае мастацтва разьвівалася пад уплывам заходняга і бізантыйскага.

2) Пахаджэньне слова „паля" можна тлумачыць тым, што бярвеньне, якое ішло на „палі", абпальвалася перад забіваньнем у зямлю. Тады—чаму гэта слова апынулася ў Вэнэцыі? Гэты-ж горад зьяўляецца клясычным паводле наяўнасьці паляй. Дзіўна і тое, што ў суседніх з Вэнэцыяй мовах слова гэта пакідаецца ў мясцовай вымове. Гэта, напрыклад, можна заўважыць у Вэнэцыйскіх апавяданьнях Анры дэ Рэнье.

Не падаючы падрабязговых прыкладаў, на падставе некаторых досьледаў і меркаваньняў можна зрабіць такія вывады.—У склад беларускага лексыкону ўваходзяць у пераважнай большасьці словы агульна-славянскія і самабытна-беларускія. Прычым, т. зв. агульна-славянскія словы набылі ў нас свае асаблівасьці, а, што больш важна, новатворы ад агульнага карэньня. Адначасна, шмат якія агульна-славянскія засталіся або толькі ў нас, або ў нас засталося іх карэньне. Так, напрыклад, слова „нура“ мае ў расейскай толькі ўтворнае „изнурение“, таксама „туга“ і шмат інш. [1]).

Што датычыцца слоў запазычаных з суседніх моваў, дык колькасьць іх не перавышае колькасьці нормальнай ува ўсіх мовах і ўсталяецца шляхам сыстэматычнай працы па стварэньню навуковай тэрмінолёгіі.

Усё сказанае даводзіць тое, што беларуская народная мова мае надзвычайна вялікі і цікавы лексыкон, на падставе і з дапамогай якога можна разьвіваць літаратурную мову нормальным парадкам, запазычаючы з суседніх моваў толькі міжнародныя, інтэрнацыянальныя словы (рэволюцыя, пролетарыят, рэспубліка, саветы і г. д.).

## 4. Асновы разьвіцьця мовы

Згуртаваньне францускіх пісьменьнікаў „Брыгада“, а пасьля прыняўшая назву „Плеяды“—стаўшую ад таго часу назоўным на ўсім сьвеце, у XVI ст. ўзьняло было пытаньне пра шляхі разьвіцьця францускай літаратурнай мовы. Былі выдадзены адпаведныя дэклярацыі [2]), якія пачалі ажыцьцяўляцца сябрамі гэнага згуртаваньня ў творчасьці. Была ўзьнята вялікая дыскусія каля пытаньня разьвіцьця і ўдасканаленьня літаратурнай мовы. Дыскусія гэта перашла з пісьменьніцкіх згуртаваньняў нават у клюбы, нават у салёны таго часу. У выніку вялікай спрэчкі і ўважлівых адносін да мовы з боку *ўсяго грамадзтва*, а таксама ў выніку ўпартай *практычнай* працы гэнага згуртаваньня, француская мова пачала разьвівацца нязвычайна шпарка і знайшла сваё завяршэньне ў выданьні першага акадэмічнага слоўніку, пасьля чаго толькі ўдасканальваецца далейшымі пакаленьнямі і паасобнымі пісьменьнікамі (Флёбэр, Хозэ Марыя д‘Эрэдыя і інш.).

На падставе палажэньняў францускай „Плеяды“, як найбольш тыповых, на падставе нагляданьняў над разьвіцьцём некаторых суседніх моваў і на падставе конкрэтнага адмысловага вывучэньня беларускай народнай і літаратурнай мовы, можна вызначыць наступныя асновы далейшага разьвіцьця нашай літаратурнай мовы, якія будуць угрунтованы прыкладамі ў чарговых разьдзелах.

---

[1]) Наглядаецца і адваротны развой: пад уплывам гістарычных падзей, або суседніх моваў, блізкіх і тэрыторыяльна, некаторыя словы выходзяць з ужытку. Так, возьмем слова „*пазор*“. У некаторых паўднёвых славян слова гэта мае значэньне „горды“, „пыхоўны“. У нас мела (і мае ў некаторых народных гаворках) значэньне „прыгожага“, „стройнага“. Так і ў Насовіча знаходзім: „позорны“—„красивый на вид. Позорная дзевчина. Позорная церковка“. У расейцаў, дзе злачынцаў выводзілі „на позор“, на „відалішча“, гэта слова набыло ганебны сэнс, а пад уплывам расейскай, ня ўжываецца і ў нас. Пытаньне наконт такіх слоў патрабуе адмысловага разгляду.

[2]) Сусьветную вядомасьць набыў трактат Дюбеллэ «Dèfense et illustration de la langue francaise» (1549), а таксама артыкулы правадыра згуртаваньня П‘ера Ронсара.

Наогул, францускую „Плеяду“ я ўспамінаю не выпадкова. Праца яе, на мой погляд, як і тэорытычныя палажэньні, зьяўляюцца клясычнымі. Прыходзіцца пашкадаваць, што памянёны трактат не перакладзены на беларускую мову.

1. Кожнае слова жывой народнай мовы, якое спатыкаецца на ўсім этнографічным абшары, можна і трэба ўжываць у літаратурнай мове [1]). Сюды-ж адносяцца і такія словы, якія з якой-небудзь прычыны зьніклі ў асяродку. Скажам, слова спатыкаецца на Гарадзеншчыне і Магілеўшчыне або на Віцебшчыне і на Палесьсі, але ня ўжываецца на Меншчыне,—такое слова таксама мае ўсе падставы быць у літаратурнай мове.

2. Словы мясцовыя, або так званыя „паветалізмы“, калі яны: а) пашыраны на значнай частцы этнографічных абшараў; б) могуць ці выразіць паняцьце, на якое няма адпаведнага слова ў літаратурнай мове, ці ўзбагаціць гэтае паняцьце новым адценьнем; в) маюць сувязь у гучаньні і ў пабудове з рэштай,—патрэбна і пажадана ўводзіць у літаратурную мову.

3. Словы рамесьніцкія і навуковыя, калі яны не адносяцца да *вузкай* спэцыяльнасьці, пажадана ўжываць у літаратурнай мове, каб такім чынам не адрываць літаратурнай мовы ад мовы працоўных мас, а як мага шчыльней зьвязваць іх.

4. Словы старыя, калі яны маюць карэнную сувязь з жывой народнай мовай, хоць-бы і зьяўляліся ў свой час утворнымі, калі яны могуць узбагаціць літаратурную мову новым адценьнем, павінны ўжывацца. Тут як мага трэба высьцерагацца слоў, якія і ня ўжываюцца і ня маюць у даны момант карэннай сувязі з жывой мовай.

5. Пажадана, каб пісьменьнікі ўводзілі ў літаратурную мову новатворы, гэта значыцца—новыя словы, створаныя самімі пісьменьнікамі на *падставе* законаў беларускай народнай мовы і на *падставе* існуючых у мове карэнных слоў.

6. Трэба, каб усе літаратары больш энэргічна вывучалі народную фразэолёгію і ўжывалі яе на справе. Рада можа быць толькі адна. Ніякіх правіл вызначыць немагчыма [2]).

## 5. Словы, пашыраныя на ўсім этнографічным абшары

Ня трэба, здаецца на першы погляд, абараняць прынцып увядзеньня ў літаратурную мову слоў, якія пашыраны на ўсім этнографічным абшары. Быццам ясна і зразумела, што гэтыя словы аўтаматычна набываюць усе правы грамадзянства. Быццам ясна, што, уведзеныя ў літаратурную мову паасобнымі пісьменьнікамі, яны павінны спа-

---

[1]) Дзеля некаторых меркаваньняў павінен зрабіць агаворку агульную для ўсяго артыкулу, што я выключаю з об'екту ўвагі т. зв. „нецэнзурныя“ словы, пытаньне наконт якіх складае самастойную проблему, вырашаецца жыцьцем і зьмінячваецца ў залежнасьці ад густаў грамады.

[2]) Рэшта пытаньняў, якія маюць сувязь ня толькі з лексыколегіяй, але з эўфоніяй і эйдолегіяй, будуць узьняты мною ці кім-небудзь з таварышоў маіх другім разам.

Роўналежна паўстане і пытаньне пагоджаньня слоў у сказе ў сувязі з вызначэньнем прыналежнасьці. Так, мы кажам і пішам „артыкул Жылуновіча“, „вершы Купалы“ і інш., калі пабеларуску лепш выходзіць: „Жылуновічаў артыкул“, „Купалавы вершы“ і інш. Гэта-ж самае ў адносінах да расейскіх прозьвішчаў. Мы ў народнай мове чуем: „каля Грыгоравай хаты“ „у Сымонавага сына“. Тады трэба, мне здаецца, і ў літаратурнай мове ўжываць „вершы Кольцовага“, „Нікіцінага“, „Івановага“. У кожным разе гэтае пытаньне, як і шэраг новых, высьветліцца з цягам часу.

Сюды-ж адносіцца і пытаньне наконт правапісу беларускіх прозьвішчаў. Ня кажучы пра прозьвішчы з канчаткам на „ка“, якія часам. асабліва ў назоўным склоне, пішуцца паводле „Гротаўскага“ правапісу („ко“) нельга ня ўспомніць жаночых прозьвішчаў. Так, мы пішам „Кастусь Станкевіч“ пішам і „Ганна Станкевіч“, тады, як у такіх выпадках у *народнай мове* справа стаіць інакш. Для замужніх, для маладзіц—„Станкевічыха“, для дзяўчат—„Станкевічанка“. Некаторыя старэйшыя пісьменьнікі нашы праводзілі гэта ў сваей творчасьці (так, напр., у Янкі Купалы, у „Спадчыне“ спатыкаем „Станкевічанка“). Наогул лік спрэчных і нявыразных выпадкаў можна было-б павялічыць на многа, але данаю тэмаю гэта не выклікаецца.

тыкацца прыхільна, павінны ўжывацца беззабаронна. Але гэта толькі здаецца, толькі на першы погляд. Сапраўды-ж бывае так, што на кожнае нова-ўведзенае слова знаходзяцца штук пяць „крытыкаў“, якія, ня ведаючы народнай мовы, распачынаюць такі вэрхал, што хоць ты ў зямельку палазь.

Ня буду хавацца і ня буду падаваць алегорыі, а вазьму конкрэтны прыклад. Ад самага пачатку сваёй літаратурнай чыннасьці, я, раней падсьвядома, пачаў кіравацца пры ўжываньні тых ці іншых слоў тымі асновамі, якія сформуляваў і падаю на чытачову ўвагу і суд сёньня. Пачаў я гэтую працу ад 1922 году. Частка спаткала мяне ў гэтай працы прыхільна, некаторыя ўведзеныя мною з жывой народнай мовы словы,—*уведзеныя, а ня створаныя штучна,* бо штучна я не стварыў бадай ніводнага слова,—набылі гэтыя самыя правы грамадзянства. Адначасна заахвоцілі некаторых сатаварышаў па чыннасьці да аналёгічнай самастойнай працы.

Некаторыя пачалі, не раўнуючы, як глухары на ёлцы, галёкаць пра тое, што нібыта я ствараю штучныя словы, нібыта я бяру іх нямаведама адкуль, чуць ня з уласнай вёскі. Тыя чытачы, якія сачылі за падобнымі пілпікамі, успомняць, што найбольш спрэчак выклікала ўведзенае мною слова „дойлід“ і ўтворныя ад яго. У гэтым разьдзеле для ўмацаваньня выстаўленага палажэньня і для вытлумачэньня тых спосабаў, якімі павінна ісьці праверка жыцьцёвасьці паасобных слоў, я і разгарну перад прыязнымі чытачамі пахаджэньне слова „дойлід“, а таксама магчымасьці ўтварэньня ад яго новых.

Не паглыбляючыся ў далёкую гісторыю гэтага слова, зазначу, што яно мае корань у літоўскай мове.

Слова „dailydė“ палітоўску значыць „цесьля“ (сталяр) і „архітэктар“.

Слова „dailė“ палітоўску значыць „мастацтва“.

Спалучэньне гэтых двух паняцьцяў дае ў выніку—кваліфікаваная апрацоўка дрэва, а таксама—мастацкая пабудова будынкаў.

Словы, якія ўваходзілі ў беларускую мову з літоўскай у нядаўнія часы, у большасьці заставаліся на Віленшчыне ці Гарадзеншчыне. Да такіх слоў належыць, прыкладам, слова „раўгеня“ на Віленшчыне, што значыць: хлебны квас, зроблены з саладухі, ад літоўскага „raugas“—(рашчына, або закваска). Такім-жа чынам можна вытлумачыць і пахаджэньне нашага слова „пошар“, „дзындра“ (у сэнсе „шлаку“) і г. д., якія распаўсюдзіліся крыху больш, спатыкаюцца і ў літаратурнай мове.

Словы, якія ўвайшлі даўно, за часы вялікага падабенства беларускай і літоўскай мовы, распаўсюджаны на ўсіх этнографічных абшарах. У пачатку артыкулу я падаваў прыклад слова „blogai“, „bloga“, ад якога пашло наша „благі“, „блага“. Да такіх слоў належыць і слова „дойлід“. Увайшло яно ў нашу народную мову выключна ў якасьці „архітэктар“, распаўсюджана на ўсім этнографічным абшары, але ўжывалася толькі ў патрэбных выпадках. Дзеля гэтага, спатыкаецца ў даны момант у географічных назвах і ў народных песьнях. Так, гэта слова спатыкаецца на *Віленшчыне* (географічныя назвы „Дайліды“ каля Вільні і каля Валожына), на *Меншчыне* і *Случчыне* (фамільныя прозьвішчы „Дайлідовіч“)[1]; на чыстым *Палесьсі*, на *Магілеўшчыне* і на *Віцебшчыне*—у народных песьнях. Перад тым, як падаць

[1]) Цікава адзначыць, што адзін крытык, які выступае супроць гэтага слова, носіць прозьвішча „Дайлідовіч“. Нават імені свайго цураецца, каб толькі давесьці маю „памылку“!!

выняткі з гэтых народных песень, прашу чытача заўважыць, што слова „дойлід“ зьвязваецца ў народнай песьні не са звычайнай будовай, а з будовай, якая вымагала кваліфікаванай працы.

...А ў *Тураве*, на мураве,
Тры *дойліды* цэркаўку стаўлялі... [1])

..А тугу, тугу, ў жоўтым пяску,
А там *дойліды* царкву ставілі,
А і прасякалі чатыры вакны... [2])

...А ў ляску, ў ляску, на жоўтым пяску,—
Пейце, малойцы, сьпявайце!
Там і тры *далiды* царкву рубілі,
Царкву рубілі з трыма вугламі... [3])

Не ацяжаючы артыкул новымі прыкладамі, я зьвяртаю чытачову ўвагу на тое, што: а) слова „дойлід“ распаўсюджана на ўсім беларускім этнографічным абшары; б) зьвязана з паняцьцем „архітэктар“, пастараруску „зодчій“.

Зважаючы на гэта я вырашыў, што слова „дойлід“, паходзячы ў даны час з жывой народнай мовы, лепш падыходзіць у літаратурнай мове, чымся слова грэцкага пахаджэньня—„архітэктар“, што яно можа даць новатворы для тых паняцьцяў, на якія мы ня маем адпаведных слоў, а менавіта: „созидаю“, „созидает“ і г. д. Звычайна ў нас перадаюць гэта словамі „будую“ і „будуе“. Кожны адчувае, што „будую“ не надаецца для перадачы „созидаю“, кожны адчувае, што „будую“— гэта „строю“. Тымчасам, у літаратурнай мове патрабуецца дыфэрэнцыяцыя і паняцьцяў і слоў. Бяз жаднай развагі, я ўтварыў і пачаў ужываць словы „дайліджу“, „дайлідзіць“.

Кожны сумленны крытык, які выступае супроць гэтых новатвораў, павінен ведаць пададзенае мною вышэй. Такім-жа чынам угрунтавана няхай давядзе, што слова „дойлід“ *„не пашырана“* на беларускім абшары, што яно *„не патрэбна“* нам, што ў нас „ёсьць“ адпаведнае слова, больш дакладнае і народнае. У такім толькі разе будуць пераканаўчымі яго супярэчкі.

У заключэньне ізноў кажу, што я спыніўся на разборы і ўгрунтаваньні аднаго слова, каб давесьці, якімі вымогамі павінен кіравацца і пісьменьнік і чытач пры ацэнцы таго ці іншага слова, пашыранага на ўсім этнографічным абшары і ўведзенага ў літаратурную мову.

## 6. Паветалізмы

Пад „паветалізмамі“ звычайна разумеюцца такія словы, якія ўжываюцца ў жывой народнай мове дзе-небудзь на акрузе, на „павеце“, але ня ўжываюцца ў літаратурнай мове. Прычыны, якія пакідаюць тое ці іншае слова за межамі літаратурнай мовы, бываюць розныя. Адна— калі ў літаратурнай мове ўжо ёсьць некалькі слоў для выражэньня таго паняцьця, якое выражаецца і разглядаемым паветалізмам. Другая—калі гэты паветалізм пашыраны на параўнаўча невялікім абшары і пры ўвядзеньні ў літаратурную мову патрабаваў-бы заўсёднага тлумачэньня, ня маючы карэннай сувязі з асноўнай масай слоўнага скарбу. Пры нормальным разьвіцьці літаратурнае мовы, пры патрэбнасьці ўсе большага і большага ліку адценьняў нават на адно і тое-ж паняцьце,— першая прычына, ня ўзмоцненая другой, адыходзіць на задні плян. Красамоўным прыкладам гэтага развою можа слугаваць расейская

[1]) В. Ластоўскі. „Расейска-крыўскі слоўнік“.
[2]) Шэйн. Віцебшчына, с. Варонава.
[3]) Шэйн. Магілеўшчына, с. Чэрэя

літаратурная мова. Яшчэ І. С. Тургенеў прагаласіў, што расейская мова і багатая, і магутная, і мае шмат слоў для выражэньня. Здаецца, большага прыдбаньня слоў і не патрабуецца. Тымчасам у нашыя дні ўсё часьцей і часьцей чуюцца галасы (напрыклад—артыкулы Варонскага), якія ці заклікаюць да паступовага „освежения“ расейскага слоўніка за кошт паветалізмаў, ці адзначаюць, як станоўчае зьявішча, ўмеркаванае ўвядзеньне паветалізмаў сучаснымі пісьменьнікамі.

Тым больш павінна цікавіць гэтая акалічнасьць нашых пісьменьнікаў. Што-ж мы бачым у рачавістасьці? За выключэньнем двух-трох пісьменьнікаў, якія ўважна выбіраюць лепшыя словы з народных гаворак, рэшта—у лепшым выпадку—становіцца да гэтага інэртна, абыходзячыся з даўно уведзенымі словамі, не клапоцячыся пра ўвядзеньне новых, а ў горшым—варожа, „аздабляючы“ беларускую літаратуру „луннымі лапамі“.

Найбольш цікавую працу ў даным кірунку праводзяць Максім Гарэцкі і Цішка Гартны. Іх абудвых прабавалі ў свой час лаяць, але гэнай лаянкай ня зьбілі з правільнага шляху. Трэба толькі заўважыць, што калі працу Максіма Гарэцкага можна аднесьці да катэгорыі ўмеркаванай, дык Цішка Гартны зьяўляецца неўмеркаваным. Гэта неўмеркаванасьць найбольш яскрава адлюстравалася ў першай кнізе „Сокаў цаліны“.

Якія вымогі павінны кіраваць пісьменьнікамі ў гэтай працы? Перш на перш—вымога неабходнасьці. Няхай гэта неабходнасьць выявіцца ў замене немілагучнага слова больш мілагучным (імкненьне да замены слова „бяздоньне“ словам „прадоньне“, якое заўважаецца ў некаторых пісьменьнікаў), няхай у павялічэньні ліку адменьнікаў („верхавіна“—даўнейшае, у З. Бядулі, у зборніку „Пад родным небам“ і ў некаторых пазьнейшых уведзена слова „вершаліна“ і г. д.), няхай дзеля ўніканьня падвойнага значэньня ў выключных выпадках (омонімы, не заўсёды прыемныя). Напрыклад—„мары“ ў сэнсе „лятуценьні“, адкуль вельмі ўдалае „мроіць“ у сэнсе „лятуцець“, але ў той-жа час „мары“—насілкі для нябожчыкаў: „бадай цябе на марах панясьлі“. Зусім зразумела, што некаторыя пісьменьнікі, ужываючы слова „марыць“ і „мроіць“, імкнуцца ня ўжываць слова „мары“, ужываючы больш „лятуценьні“ і „крозы“ (грезы). Тут можна было-б падаць у прыклад шмат і шмат слоў, якія з паветалізмаў знайшлі сабе месца ў літаратурнай мове, але вызначэньне асновы не вымагае вялікага ліку гэтых прыкладаў. Тут можа быць адно: альбо прынцып увядзеньня ў літаратурную мову „паветалізмаў“ будзе засуджаны і занядбаны, чаго ня можа быць ні ў якім разе, альбо ён будзе ажыцьцяўляцца больш узмоцненым парадкам.

На астатак падам вельмі цікавую думку з артыкулу Я. Лёсіка, які пісаны ім аж у 1917 г.

...„Мова, як чалавек, павінна шанавацца, паважацца і прыбірацца з кожным разам у лепшыя, багацейшыя і зграбнейшыя ўбраньні. Кожнае адметнае слова, кожны асабісты выраз нашых беларускіх гаворак мы павінны з пашанаю страчаць і з вялікаю любасьцю, як надзвычайную вартасьць, далучаць у агульную скарбніцу нашае літаратурнае мовы, а не хавацца за паветалізм, ня цурацца і не казаць неабачна, што ў *нас гэтак ня кажуць*. Калі, скажам для прыкладу, у адным месцы кажуць *яха*, а ў другім *рэха*, калі адзін кажа *маланка*, а другі *бліскавіца; марыць* і лятуцець,—дык і хвала яму... Наша мова так багата, пекна і гучна, што, часам, дапраўды, ня ведаеш, якое слова, які выраз лепей ужыць,—ажно вочы разьбягаюцца“...

..."Апрача гэтага, мова так узгадаваная, усімі гаворкамі выпешчаная, робіцца здатнай, сардэчнай, усім любай і лёгка зразумелай кожнаму, хто хоць крошку падвучыцца..."

Сапраўды, толькі такім спосабам, толькі такім шляхам можна стварыць літаратурную мову, якая будзе блізкай і зразумелай для працоўнага народу на ўсім этнографічным абшары. Бо, уводзячы *пераважна* словы з аднае мясцовасьці, мы можам у будучыне прычыніцца да вялікага гістарычнага непаразуменьня, якое наглядалася і ў некаторых эўропэйскіх народаў.

## 7. Словы рамесьніцкія і навуковыя

Я зазначаў ужо, што словы рамесьніцкія і навуковыя, калі яны не адносяцца да *вузкай* спэцыяльнасьці, пажадана ўжываць у літаратурнай мове, каб такім чынам не адрываць літаратурнай мовы ад мовы працоўнага народу, а як мага шчыльней зьвязваць іх. Часткова гэта робіцца тымі пісьменьнікамі, якія даюць у сваіх творах апісаньні рамесьніцкага жыцьця. Напрыклад—некаторыя апавяданьні Цішкі Гартнага, або вядомыя Купалавы вершы ў „Спадчыне" (з цыклю „Яна і я"). У адным вершы („За кроснамі") даюцца назвы пыладаў у кроснах:

З бярозы вычасаў *ставы* ён новыя.
*Набіліцы* кляновыя зрабіў,
А *панажы* выстругаваў кляновыя.
*Навой* як трэба зарубіў.

Садзіцца мае сэрца-*ткальля ў кросенкі*,
Набіліцамі громка б'е,
Кладуцца *ўтоку* гусьценька палосанькі,
*Сучу* я *цэўкі* для яе...

Зразумела, што ў такіх выпадках павінна быць вялікая асьцярожнасьць. Узяць хоць-бы звычайную саху. Ня помню добра, ці ў часопісі „Плуг", ці ў „Нашым Краі" друкаваўся сьпіс назваў частак сахі. Аказалася іх некалькі дзесяткаў. Дробныя назвы могуць ня ўжывацца, але чаму ня ўжыць *пры апрацоўцы адпаведнай тэмы* больш характэрныя, падобныя пададзенаму прыкладу нашага народнага поэты? У народаў пад панаваньнем буржуазіі літаратурная мова абстрагуецца ўсё больш і больш, адцягваючыся ад мовы народнай, ад мовы працоўных мас. Нашы пісьменьнікі павінны трымацца адваротнага. Зусім магчыма ўжываць гэтыя дробна-тэхнічныя назвы ў мове літаратурнай, у мове вобразнай.

Тым больш патрэбна пісьменьнікам *вывучаць* і ўжываць у літаратурнай мове тэрміны навуковыя, у вядомых, зразумела, выпадках. Я падкрэсьліў слова вывучаць не выпадкова. Справа ў тым, што пераважная, калі не абсолютная, большасьць нашых сучасных пісьменьнікаў выхоўвалася ў не-беларускіх школах. Няхай кожны прасочыць за сабой і заўважыць, наколькі моцна ўгнязьдзіліся ў нас тэрміны навуковыя з гэных школ; ужываем мы іх і ў літаратурнай мове і ў штодзеннай гутарцы. Тымчасам, утвараюцца новыя тэрміны, тэрміны больш блізкія да мовы працоўнага народу. *Моладзь* вывучае гэтыя тэрміны ў школах. І магчыма такое становішча, што праз пяць—дзесяць гадоў гэтай моладзі будзе ня зусім цікава спатыкаць у творах, скажам, „паралельна", замест „роўналежна", „дыямэтр" замест „прамер", „кісьць" замест „ручыца", „пэрыяд" замест „кругабег" і г. д. і г. д. Кажу „праз некалькі гадоў", а мо' і зараз адчуваецца гэтае зьявішча. Агульнавядомае правіла кажа, што мова мастацкіх твораў павінна быць *узорнай*. А якой узорнай можа быць мова таго пісьменьніка, які ня сочыць за разьвіцьцём мовы, што і выклікае „лунныя лапы". Дзіў-

ным здаецца, наколькі мы мала знаёмы з дасягненьнямі нашае сучаснае мовы. Няхай чытач возьме перачытае хоць-бы мэдычную тэрміналёгію (остэолёгію), якая, між іншым, зьяўляецца клясычнай па сваёй апрацаванасьці і ўгрунтаванасьці, і прасочыць калі-небудзь за тым творам, у якім спатыкаюцца адпаведныя паняцьці... Або „мінэралёгічную“, або „географічную“. Я не кажу зусім пра „батанічную“. Нашы пісьменьнікі бадай зусім незнаёмы з нашым расьлінным царствам. Можна падлічыць і злажыць сьпіс усіх расьлін, пра якія пішуць у творах: хвоя (сасна), ёлка (елка), ядленец (ядловец), жыта, ячмень, авёс, клён, ліпа, явар, ясакар, трысьцё, чарот і... бадай усё. Нашы кветкі, усе гэтыя *ключыкі, баццяновы ножкі, воўча ступа, мядуніца, гарлачаўка, гарлачыкі, грабількі, жывіцельнік* і г. д. і да т. п.—колькі поэзіі маюць і ў назвах і ў сваёй істоце, наколькі пашыраны на Беларусі. А мы... Таварышы, усе мы, без выключэньня, калі і памінаем кветкі, якія ў вершах, дык з большага такія, якіх ля хаты працоўнай і ня бывае ніколі, а калі бывае, дык вельмі рэдка, як, напр., півоніі, юргініі (віргініі), нават ружы... Я не кажу, што ўсе поэты і пісьменьнікі павінны зрабіцца батанікамі або мінэралёгамі ці што. Не!—Я кажу пра тое, што ўсе пісьменьнікі павінны лепш прыглядацца да навакольнага жыцьця, павінны адлюстроўваць гэтыя нагляданьні ў сваіх творах *у сілу магчымага*, але павінны адлюстроўваць.

Гэтыя-ж нагляданьні дапамогуць нам усім павялічыць лік слоў для адзначэньня колераў, напрыклад. Прыгледзьцеся, падумайце,—колькі пашыраных слоў маем мы?—Чырвоны, сіні, чорны, жоўты, блакітны, зялёны, шэры, белы: восем колераў. У апошнія часы пайшлі ў ход: пурпуровы, лілёвы, пунсовы, рэдка—ірдзелевы і кармазынавы. Да чаго гэта вядзе? А да таго, што ў вершах і *неба* сіняе і *вочы* сінія, і *туга* сіняя і *журба* сіняя і... нямаведама што яшчэ сіняе... Або яшчэ які колер. А вос адценьняў і няма, у той час, калі ў народнай мове гэтыя адценьні ёсьць.

І так якую хочаце галіну можна зачапіць і спаткаць гэта-ж самае. Адгэтуль вывад—пісьменьнікі, а разам з імі і чытачы—павінны, апрача іншага, вывучаць, у кожным разе *чытаць* усе тэрмінолёгічныя матар'ялы, дапамагаючы і стварэньню іх.

### 8. Словы старыя

Гаварыць наконт гэтага пытаньня даволі небясьпечна. Справа ў тым, што няма больш сьлізкага месца, як гэта. Старыя словы, калі яны вышлі з ужытку, быццам і не патрэбны. Чаго-б яны, у іншым разе, выходзілі-б з ужытку? Але ўсё-ж ёсьць некаторыя і выключэньні. Возьмем слова „дзіда“. Калісьці „дзідай“ звалі гатунак „кап'я“ або „пікі“. Пасьля, калі „коп'я“ вышлі з ужытку і ў некаторых мясцовасьцях іх прытарнавалі як „гак“ („багор“), цягаць пяньку з вады ці што, гэты „гак“ пачалі зваць „дзідай“. Далей, дзеля вонкавай падобнасьці сталёвай ці жалезнай часткі дзіды да „шыпа“—гэтыя „шыпы“ на расьлінах (як, напрыклад, на шыпшыньніку) пачалі ў некаторых мясцовасьцях зваць „дзідамі“, „дзідкамі“, „дзідачкамі“. Вось вам караценькі гістарычны шлях гэтага слова. Зараз у літаратурнай мове можа здарыцца (асабліва ў перакладах) слова „коп'ё“. У такім разе, паколькі слова „дзіда“ канчаткова з народнага ўжытку ня вышла, зусім можна ўжыць яго і ў якасьці гэтага самага „коп'я“.

Са старой кніжнай мовы ўвайшло ў літаратурную сучасную слова „гадзіньнік“. Чаму абавязкова трэба было ўжыць гэта слова, а не расейскае „часы“ або польска-нямецкае „загарак“? А таму, што „загарак“ зусім чужое па гучаньню і незразумелае для Усходняй Беларусі,

а слова „часы“, наадварот, мае некалькі іншых значэньняў і было-б незразумела для Заходняй Беларусі. Дзеля ўніфікаваньня і ўзьнята слова „гадзіньнік“, якое мае сувязь з самой прыладай („вызначэньне гадзін“), а таксама спатыкалася даўней. Так, пад 1589 г. у вядомай Мялешкавай прамове чытаем: ...„добри то на(ш) годзи(н)ник пету(х) што нехибне о по(л)ночи кукарекуе (тъ)“...[1]).

Як прыклад, слова, якое можна ўвесьці ў літаратурную мову са старой кніжнай, падам „выйсьце“. Слова „выйсьце“ ўжываецца ў літаратурнай і народнай мове ў сэнсе „выхада“. Тымчасам, у старых матар'ялах яно спатыкаецца яшчэ ў сэнсе „истечения“ (часу).

... „Для таго, по выистью менованого часу личбѣ того повѣту, в котором оный врядъ лежитъ, маетъ подскарбій вослати и увезати ся за всю сумму з уряду его до скарбу належачую“...[1])

Урэшце, старой кніжнай мовай можна добра правяраць жыцьцёвасьць некаторых паветалізмаў. У гэтым, бадай што, яна і павінна служыць нам найбольшую службу. Сапраўды, калі слова якое-небудзь спатыкаецца на павеце, на акрузе і ў той-жа час у летапісу,—яно сьведчыць за сваё даўнейшае, а мо' і сучаснае (але не дасьледаванае) пашырэньне на ўсім этнографічным абшары.

У кожным разе, канчальны вывад адзін—старой кніжнай мовай захапляцца нельга, але вывучаць яе і дасьлядоўваць нашы пісьменьнікі павінны, каб больш сьвядома ставіцца да разьвіцьця мовы літаратурнай.

## 9. Новатворы

Мова не стаіць на адным месцы: яна або пашырае слоўнік шляхам запазычаньняў, або ўтварае новыя словы. За апошнія часы ў нашу мову ўведзена шмат новатвораў, якія добра прышчапіліся і набылі поўнае прызнаньне. З ліку такіх слоў адзначым некалькі складаных: мілагучны, мэтазгодны, роўналежны, добрабытны і інш. З ліку навуковых назваў прыводзіць шмат прыкладаў ня буду, бо я спасылаўся на іх і спасылаўся на самую лепшую тэрмінолёгію—мэдычную. Але я і зазначыў: „за апошнія часы“ і г. д. Гэта значыцца: цераз літаратурную мову, цераз навуковую тэрмінолёгію.

Перад усім зьвернемся да народнай мовы. Ці адбываецца там утварэньне новых словаў, а калі так, дык паводле якіх падставаў.

Найбольш характэрныя і тыповыя падставы для новатвораў з народнай мовы знаходзім чатыры: а) злучэньне назоўніка з дзеясловам; б) утварэньне дзеясловаў ад назоўнікаў; в) утварэньне складаных эпітэтаў і г) таўтолёгія. Рэшту, наогул цікавую, разглядаць на гэты раз ня будзем.

Першы спосаб дае найбольш прыкладаў: абкладаньне падаткам—ападаткаваньне; правядзеньне ў жыцьцё—ажыцьцяўленьне; зьнішчэньне агнём—выпламяненьне і г. д.

Другі спосаб не вымагае нават і прыкладаў, лік бесканцовы—шум—шуміць; мяцеліца—мяце; сум—сумуе; бяда—бядуе і г. д.

Утварэньне складаных эпітэтаў—больш рэдкае зьявішча. Але наглядаецца ў народнай творчасьці. Прыклад (зборнік Шэйна)—„Параска мая, *костабарная* мая, ці любіш мяне, ці выйдзеш за мяне“...

Што-ж датычыцца да таўтолёгіі, дык гэта *ўлюбёны* прыём беларускай народнай поэзіі, вельмі пашыраны ў ёй. Тут, мабыць, таксама можна было-б прывесьці вялікую а вялікую колькасьць прыкладаў. Падам некалькі са зборнікаў нашых розных этнографаў.—

---

[1]) Вынятак даю паводле „Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі“ В. Ластоўскага.

— Гойкнулі=крыкнулі; бірка=карбаванка; журба=туга; нажыліся=набыліся; часта=густа; грыміць=гучыць; пыліць=бяжыць; зара=зараніца; ноч=начаніца; вада=вадавіца; ручыць=шэньціць; край=краіна; кусты=купіны; прысмакі=ласункі; мураўка=траўка; мора=акіян; бераг=беражысты; немач=хвароба; мара=начніца; мука=цярпеньне; зо сну=з просну; гойдае=калыхаецца і шмат іншых.

Гэтыя самыя падставы можна ўжываць і ў літаратурнай мове пры стварэньні новатвораў. Калі першыя тры спосабы ўжо ўжываюцца, асабліва ў пасьля кастрычнікаўскім кругабезе (лічачы і тыя Купалавы вершы, якія напісаны перад рэволюцыяй, але выдрукаваны пасьля рэволюцыі ў „Спадчыне"), дык чацьверты—таўтолёгізмы—нават мала выкарыстоўваецца і з народнай мовы. Тымчасам, гэтыя апошнія, узмацняючы сувязь з народнай мовай і творчасьцю, дадаюць шмат мілагучнасьці літаратурнай мове. У Купалы наглядаюцца новатворы цалкам самабытныя, але пра іх—другім разам, ці хто іншы.

Кожны, хто заклапочаны ў пашырэньні літаратурнага слоўніка і хто шчыра працуе ў гэтым кірунку, ня толькі скарыстае вымянёныя дасягненьні народнай мовы і спосабы да стварэньня новых слоў, ужытыя ў народнай мове, але і сам парупіцца правесьці адпаведныя нагляданьні, удасканальваючы іх уласнай практыкай... [1])

Зразумела, што новатворы павінны быць лёгкімі для ўспрыйманьня, мілагучнымі, зьнітаванымі з асноўнай слоўнікавай масай *і павінны выклікацца ў жыцьцё органічнай патрэбнасьцю.* У такім разе новатворы ня толькі прышчэпяцца ў літаратурнай мове, але будуць уплываць і на народную мову цераз кнігі, часопісі, газэты і школы.

## 10. Заключэньне

На астатак зазначаю яшчэ раз. Літаратурная мова, як і наогул мова, ствараецца не адным чалавекам, не якім-небудзь паасобным колектывам, а ўсім народам. У гэтым развоі пісьменьнікі, публіцыстыя, а асабліва настаўнікі, адыграюць ролю сыстэматызатараў і пашыральнікаў. У значнай велічыні развой нормальнага разьвіцьця залежыць ад іх. З другога боку, нашы школы, народныя дамы, клюбы і хатычытальні, асабліва наша моладзь, павінны граць ролю пробірных палат: кожнае новае слова, якое ці то будзе ўведзена ў літаратурную мову з народнай, ці будзе новатворам,—павінна абгаворвацца ў гэтых культурных гуртках, у гэтых культурных ячэйках. *Толькі і выключна* пры шырокім актыўным удзеле з боку мас можна будзе спадзявацца на станоўчыя вынікі. Выказваньні мясцовыя будуць накіроўваць ня толькі працай пісьменьнікавай, але і працай крытыкаў.

Ад гэтых апошніх пажадана пачуць ня толькі падстаўную і беспадстаўную лаянку за пашырэньне літаратурнага слоўніка, але пажадана пачуць і адмоўныя адносіны да „лунных лап", чаго яшчэ зусім не наглядалася.

Асноўным лёзунгам нас усіх павінна быць наступнае: як мага бліжэй да мас, а ў першую чаргу ў адносінах мовы.

Падаючы гэтыя свае абеглыя нататкі на чытачоў суд, я прашу заўважыць адно: выказваючы асноўныя палажэньні свайго падыходу

---

[1]) Ня спыняюся на разглядзе прынцыпаў утварэньня новых слоў некаторымі нашымі поэтамі, як, напр., Янкі Купалы, Цішкі Гартнага. Гэтае пытаньне, ізноў-жа, патрабуе адмысловых досьледаў і зьяўляецца вельмі ўдзячнай тэмай для нашых маладых дасьледчыкаў мовы. Нельга не адзначыць, што і М. Багдановіч, які быў адарваны ад жывой народнай мовы, не абышоўся без новатвораў. Так, у адным з яго нявыдрукаваных твораў спатыкаем слова „акрынічыла" ў сэнсе расейскага „окропіла".

да разьвіцьця літаратурнай мовы, а часткаю—і палажэньні ўсяго нашага згуртаваньня, я з вялікай падзякай спаткаю ўсе новыя думкі, нават варожыя выказаным мною, калі яны будуць угрунтаваны, калі яны будуць дапамагаць разьвіцьцю літаратурнае мовы беларускага працоўнага народу. Тыя-ж супярэчкі, якія будуць проста ўшчынаць сваркі, спрэчкі—*без конкрэтных кірункаў*—прыдзецца разглядаць ня столькі як варожыя мне, ці нашаму згуртаваньню, колькі варожыя асноўнаму мэтаімкненьню.

Беларуская пролетарская культура, а разам і мова, разьвіваецца пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі шпаркім тэмпам. Дапамагчы гэтаму разьвіцьцю—льга, спыніць яго—нельга, немагчыма.

Той, хто зьбіраецца спыняць гэтае разьвіцьцё, няхай успомніць словы Крапівы: *„каб сонца засланіць—вушэй асьліных мала“...*

13 сакавіка 1927 г.. Масква.

Юры Бярозка

# Расейская мастацкая проза ў 1926 годзе

## I. Чытач—пісьменьнік

.. „Читатель читает, читатель растет.
Читатель читать не хочет". .
*Н. Тихонов.*

„Чытач, дзе ты?"—з горыччу калісьці гукаў Салтыкоў-Шчэдрын. Чытач не адгукаўся. „Чытач, хто ты? Чытач, чаго ты патрабуеш?"—нецярпліва і настойліва гукае сучасны пісьменьнік. Але і ў нашыя дні чытач, з большага, не адказвае. Адылі, ад часу Салтыкова-Шчэдрына чытач і пісьменьнік памяняліся мейсцамі. Наш пісьменьнік не пасьпяшае за сёнешнім чытачом. Гэта заўважаецца, урэшце, ня толькі ў літаратуры,—наш глядач перарастае наш тэатр, нашае выяўленчае мастацтва, наш слухач перарос нашую музыку. Проблема тэатральнага рэпэртуару, прыкладам, носіць увесь час надзвычайную войстрасьць. Геніяльнейшы мэйерхольдаўскі „Ревизор" есьць, апрача ўсяго, акт абвінавачваньня для сучаснай драматургіі. Менавіта беднасьцю нашага рэпэртуару мотываваў В. Э. Мэйерхольд працу тэатру над гогалеўскай комэдыяй. У літаратуры справа стаіць больш напружна. Вымогі, якія накіроўваюцца шырокімі масамі чытачоў сучаснаму пісьменьніку, настолькі вялікія, новыя і многастароньнія, а, галоўнае, настолькі цякучыя і зьменлівыя, што поўнае іх задавальненьне пэрманэнтна высьлізгае ад пісьменьніка.

Тое, што ўчора было патрэбным і актуальным, сеньня ўжо старонка гісторыі; тое, што ўчора хвалявала, катавала або цешыла, сёньня ўжо адкладаецца ў статыку пераажытага вопыту. Тут атрымоўвае выражэньне надзвычайна імклівы тэмп нашай эпохі, нашага будаўніцтва. Нашае жыцьцё пакуль што на многа багацей, яскравей і больш захопнае, чымся наша літаратура, і апошняя не пасьпявае за гэтым жыцьцём. Гэтым я зусім ня хачу сказаць, што нашая літаратура вызначаецца павольным узрастаньнем. Мы на 1927 год ужо можам налічыць цэлы шэраг буйнейшых посьпехаў, буйнейшых перамогаў на літаратурным фронце. І калі мы яшчэ ня маем магчымасьці задаволіць валатоўныя вымогі, якія пасылаюцца нам ад новага чытача, дык не бяз гордасьці мы ўжо можам сказаць, што да такога поўнага іх задавальненьня мы цяпер бліжэй, чым калі-б тое ні было. Пад сьцягам змаганьня за аўладаньне новым мільённым чытачом праходзяць нашыя літаратурныя дні.

Наш чытач, як правіла, бяспрытульны. Урэшце, мы больш гаворым ад яго імя, чым прымушаем гаварыць яго самога. Аб яго запатрабаваньнях, сымпатыях, густах мы больш тэорэтызуем, чымся ведаем. І больш чымся парадоксальныя сурпрызы падносіць пісьменьніку наш чытач. Пакажу хоць-бы на колёсальны посьпех перакладной літаратуры. Пра гэты посьпех ня варта было-б гаварыць, каб Поль Бэнуа і Віктар Маргерыт імпарталіся толькі для аднэй вядомай адменнасьці

новага чытача. Гутарка пра тое, што зачытаную заблочаную „Моніку Лерб'е“ можна ўгледзіць на століку работніцы, што „Атлянтыду“ спатыкаем пад падушкай у рабфакаўца, што „Тарзана“ вы можаце выпадкова знайсьці ў габінэце чырвонага дырэктара. Я ня зьбіраюся сыгналізаваць пра нейкую асаблівую небясьпеку. Поль Бэнуа нам ня вельмі страшны, але, як на выяўленьне характэрнага для нашага часу асабістага чытачоўскага голаду, паказаць на Поля Бэнуа трэба. Адылі посьпех Поля Бэнуа і К° сьведчыць яшчэ і пра тое, што на аднэй з адбівак нашага літаратурнага фронту зусім недабрабытна. Гутарка ідзе пра звычайнае *занятнае* чытаньне. Няхай гэта адбіўка фронту нязначная, няхай генэральныя бойкі адбываюцца на іншых адбіўках літаратурнай вайны,—тут, на гэтай лініі, мы пакуль адыходзім. Нашыя спробы ў стварэньні звычайнага занятнага роману слабыя і часта-густа дасягаюць адваротных вынікаў. Але больш падрабязна пра гэта пагаворым на сваім мейсцы.

Наш чытач бяспрытульны, хоць дабраахвотных апякуноў у яго колькі хочаш. Ён ня крыўдзіцца на гэтую апеку, наш чытач,—яна яму не перашкаджае, але ў лепшым выпадку яна бескарысная. Да гэтага часу ў нас не наладжана трывалага і гібкага контакту, моцнай і кароткай сувязі між чытачом і пісьменьнікам. А пісьменьніку такі контакт вельмі патрэбны. У змаганьні за заваёву новага масавага чытача, проблема сувязі апошняга з пісьменьнікам натуральна зьяўляецца аднэй з асноўных проблем. Але чытач ня любіць выказвацца публічна і яго трэба ўвесь час будыраваць і варушыць. Адылі, урэшце, ці здолеем мы прымусіць чытача выказацца ўголас, падаць свае погляды, ці погляды гэтыя будуць выказвацца ім „за шклянкай кавы“ суседу па пакою, пастаноўчае і апошняе слова заўжды застанецца за ім, за чытачом. Гэты артыкул павінен расцэньвацца толькі як матар'ял для наступнага чытачоўскага суда.

## II. Мова і жанр

— „Хочу, что-бы язык в романах был гладенький“.

— „Хочу, что-б была описана вся жизнь человека от начала и до конца“..

(З выступленьняў *работніц на нарадзе* чытачоў-рабочых 16 I 1927 г. ў Доме Саюзаў, у Маскве).

„Усе жанры ў поэзіі добрыя, апрача маркотных“—казаў калісьці Вольтэр. Стары філёзаф ня быў дыялектыкам. Якіхсьці асобных, канонічна маркотных жанраў тэорыя поэзіі ня ведае. Але жанры не „маркотныя“ ўчора, не „маркотныя“ ў вызначаных такіх-а-такіх умовах, будуць пэўна „маркотнымі“ сёньня, пры наяўнасьці зьіначаных варункаў. Ня трэба толькі забывацца, што творчасьць літаратурных форм (стылявая творчасьць) не заўсёды разьвіваецца строга роўналежна творчасьці агульна-псыхолёгічнай, а, значыцца, урэшце, творчасьці вытворча-экономічнай. Калі поэтычныя (стылявыя) формы адстаюць у сваім разьвіцьці ад перайначаньняў агульна-псыхолёгічнага характару, якія адбыліся, існуючы толькі як спозьненыя помнікі адышоўшых у мінулае псыхо-ідэолёгічных станаў, мы кажам, што „форма адстае ад зьместу“, што „форма не адэкватная новаму зьместу“. (Нечакана і некалькі іншымі шляхамі мы прыходзім такім чынам да гаўзэнштэйнаўскай формулёўкі „формы і зьместу“. Відавочна, што ў такой формулёўцы „зьместам“ зьяўляецца грамада, а „формай“—літаратура ў яе спэцыфіцы). Колькасныя зьіначаньні, якія намнажаюцца, няўхільна прыводзяць да выбуху, да скачка і даюць новую якасьць. Супя-

рэчнасьці між стылявымі формамі, якія выветралі, і псыха-ідэолегічнымі тэндэнцыямі, якія разьвіваюцца, няўхільна завойстрываюцца і прыводзяць да таго, што мы завем „літаратурнай рэволюцыяй“[1]). *Напярэдадні такой літаратурнай рэволюцыі мы стаім.*

Калі тое, што я казаў у першых абзацах гэтага артыкулу пра чытача, які перарастае сваю літаратуру, запісаць у тэхнічных літаратуразнаўчых тэрмінах, мы атрымаем—„форма не адэкватна новаму зьместу“. Калі грамада перарасла сваю поэзію, калі жыцьцё якога хочаш чытача нязьмерна паўней і багацей над вершы і романы, якія ён чытае, мы маем рацыю казаць, што „форма адстае ад зьместу“, або што поэтычная (стылявая) творчасьць адстала ў сваім руху ад імклівага соцыяльна-псыхолегічнага разьвіцьця.

Але супярэчнасьці, якія намнажаюцца на двух канцавосьсях літаратурнага жыцьця, сілаю рэчаў прыводзяць да выбуху. У сёнешняй расейскай літаратуры, ня гледзячы на манлівую частковую стабілізаванасьць, усё поўна трывожнага і радаснага чаканьня літаратурнай навальніцы, якая насуваецца. Ужо цяпер можна паказаць на асноўныя поэтычныя проблемы, навокала якіх разгорнецца рашучае змаганьне, навокала якіх і ў нашыя дні змаганьне ня спыняецца ні на хвіліну. Гэта проблемы поэтычных жанраў і поэтычнай мовы. Дзьве асноўныя проблемы поэзіі абголены і завойстраны ў нашыя дні з крайняй рэзкасьцю. Змаганьне па дзьвюх гэтых лініях, сапраўдны сэнс якога не заўсёды адчуваецца яго ўдзельнікамі, пачалося даўно. Яго крыніцы трэба шукаць у да-кастрычнікавай літаратуры, але толькі Кастрычнік, які стварыў мільённыя масы новага патрабоўнага чытача, Кастрычнік, які да апошніх куточкаў ператрос грамадзка-псыхолёгічныя напластаваньні,—паставіў *рэволюцыйнае* вырашэньне гэтых проблем у парадак дню.

Змаганьне орнамэнтальнай прозы з прозай сюжэтнай, змаганьне расейскага роману з перакладным, змаганьне роману з мэмуарамі, змаганьне новэлі з фэйлетонам і нарысам, змаганьне лефаўскай абголена рытмічнай лірыкі з песеннай, лексычна ўмоўнай лірыкай сялянскіх поэтаў і г. д. і г. д. Толькі паасобныя эпізоды і этапы асабістага і напружанага змаганьня за новага чытача. Тут ня мейсца апавядаць поўную гісторыю гэтага змаганьня, падаць-жа гэтыя абеглыя заўвагі мне ўяўлялася зусім патрэбным дзеля інтарэсаў магчыма поўнага разуменьня расейскага літаратурнага жыцьця ў 1926 г.

Змаганьне за новага чытача, у строга літаратурным сэнсе зьяўляецца змаганьнем за якіясь конгеніяльныя яму поэтычную мову і поэтычныя жанры.

### III. Роман, які ня хоча паміраць

...„Мы здесь стоим против шестидюймовых“ .
*Н. Асееў*

У № 1 „Новога Лефа“ Сяргей Трэцьцякоў зьмясьціў артыкул „Новый Толстой“, у якой правёў знак роўнасьці між эпосам і романам і параіў наогул паставіць над апошнім крыж. „Наш эпос—газэта“—патэтычна мотываваў гэтае сваё сьцьверджаньне вядомы поэта. Як

[1]) Магчымы, бязумоўна, і адваротныя становішчы. Музыку Вагнэра ня так даўно звалі „музыкай будучыны“. Гэтая будучына прышла і, здаецца, мінула. Гісторыя літаратуры мае тужлівы мартыролег поэтаў незразумелых, „няпрызнаных“ сучасьнікамі, узьведзеных у „настаўнікі жыцьця“ нашчадкамі. Мы маем права ў гэных выпадках казаць што формальныя (стылявыя) тэндэнцыі, насіцелямі якіх зьявіліся гэтыя новатары, выперадзілі разьвіцьце агульна-псыхолегічнае. У гэных выпадках „форма“ выпераджае „зьмест“.

пабачым далей, у сьцьверджаньні Трэцьцякова ёсьць некаторы драбочак ісьціны, толькі вось аргумэнтацыя яго нічога ня варта. З той-жа пераконанасьцю С. Трэцьцякоў мог-бы аргумантаваць дэкаданс роману спасыланьнем на тое, што ў нас існуе ня голькі газэта, але і друкаваныя інструкцыі комхозаўскія. Якраз 1926 год прынес значнае ажыўленьне раманічнай літаратуры. Цэлы шэраг шматтамовых романаў, „эпопей“, расклалі прадаўцы на прылаўках у кнігарнях.

У 1926 годзе вышлі дзьве часткі „эпопеі“ Андрэя Белага „Москва“ („Московский чудак“ і „Москва под ударом“) і тры часткі „эпопеі“ Пантэлеймона Раманава „Русь“. У прадмове да роману Андрэй Белы піша, што ён зьбіраецца паказаць „разложение устоев дореволюционного быта и индивидуальных сознаний“,—в „буржуазном, мелко-буржуазном и интеллигентском кругу“ і далей—„картину восстания новой Москвы“. Раманаў у эпіграфе да „Руси“ адзначае, што нельга пісаць карціну вялікай расейскай рэволюцыі, ня выясьніўшы раней яе прычын. У якімсьці магутным сынтэтычным абхваце *замысьліў* Раманаў паказаць нам тыя об'ектыўныя сілы, якія прывялі да Кастрычніка, агаліць патаемную і пагрозную дынаміку расейскай перадрэволюцыйнай грамады. Як мы бачым, ня менш валатоўныя задачы пастаўлены сабе Андрэем Белым. Але пры агульным, так сказаць, колькаснатэматычным падабенстве двух эпопей, як нязьмерна органічна розныя „Москва“ і „Русь“.

Паважная значнасьць роману А. Белага носіць перад усім чыста літаратурны характар. Не выпадкова Б. Эйхэнбаум у сваёй рэцэнзіі на роман параўнаў яго з якой-небудзь буйнай навуковай вынаходкай. Будучына пакажа, ці зьявіцца „эпопея“ А. Белага для літаратуры тым, чым для тэхнікі і прамысловасьці зьявілася вынаходка паравога рухавіка. Я асабова думаю, што падобнага шырокага рэволюцыйнага значэньня роман А. Белага ня мае. Больш дакладна, ён застанецца ў гісторыі расейскай літаратуры адмежаваным і самотным літаратурным зьмірсьцем, індывідуальным рэволюцыйным выбухам. Андрэй Белы падтрыманым ня будзе. Не па гэтых шляхох пойдзе расейская проза. Грамадзка-літаратурная трагэдыя роману ў тым, што ён ні ў якім разе не дэмократычны. У той час, калі нашая сёнешняя поэзія на сваіх штандарах піша пра заваёву шырокіх чытачоўскіх мас, „Москва“ А. Белага на ўсёй сваёй літаратурнай лініі адыходзіць ад чытача. Бадай што праўду казаў Б. Эйхэнбаум, называючы трагічную спробу А. Белага романам для пісьменьніка, навуковай вынаходкай, якая мае адцягненую і высокую цікавасьць толькі для спэцыялістага.

Непераможную сьцяну між романам А. Белага і масавым чытачом складае мова роману. Мова „эпопеі“ *надзіўлена* („остранена“) па трох кірунках: лексычным („словатворчасьць“, узьведзеная ў канон у констытуцыйную адзнаку мовы), сынтаксовым (нязвыкласьць сынтаксовых злучэньняў) і рытмічным (устаноўка на рытмічную агаленасьць прозаічнай мовы). У агульна жанравым пляне роман А. Белага выяўляе цікавае скрыжаваньне згушчанай орнамэнтальнасьці з авантурнай у істоце сюжэтнай схэмай. Наколькі ўдалося аўтару вырашэньне задач, пра якія ён паведамляе ў прадмове, можна будзе судзіць толькі пасьля скончэньня ўсяго роману.

Зусім у іншых плянах вырашае сваю валатоўную задачу Пантэлеймон Раманаў. Напісаны роман (больш дакладна — тры першыя часткі яго) вельмі „прылічнай“, часам добрай „зусім рэалістычнай“ мовай. Тэма трох першых частак роману—выраджэньне расейскага шляхоцтва. Але зусім нечакана ў чытача застаецца ўражаньне, што выраджаецца ня толькі абшарнік, але і яго соцыяльны антыпод—селянін.

цікавых, адзіных у сваім кірунку абібокаў і гультаёў выяўляюць сабою раманаўскія сяляне. Калі гэрою роману „Митеньке“ Воейкову—напоўвар'яту, „отпрыску благородной фамилии“, гэтаму мозаічнаму вобразу, які ўвабраў у сябе дзе што ад князя Мышкіна, дзе што ад Абломава, дзе што ад „кающегося дворянина“, ужо самым богам на раду напісана гультаяваць, дык расейскія сяляне ні ў якім выпадку гэтым шчасьлівым прывілеем не ўладалі. Нарэшце, аўтарам пакуль бадай не заўважаны магутны і ў перадрэволюцыйнай вёсцы адыгрываўшы вялізманую гаспадарча-організатарскую ролю чыньнік—аграрны капіталізм. Усё гэта прывяло пакуль што Раманава да зьняпраўджанага выяўленьня расейскай перадрэволюцыйнай рачавістасьці. Да сапраўдных прычын узрушальнага выбуху 1917 году Раманаў на гэтых сваіх шляхох ніколі не дабярэцца. Ізноў такі цяжка да поўнага сканчэньня роману выносіць канчатковы прысуд пра яго, але пакуль, адкінуўшы прэтэнцыйную назву роману і эпіграф да яго, мы атрымаем сярэдні добрасумленны роман, які ня зморыць у чытаньні, часам захопіць і зьяўляецца зусім „рэалістычным“.

І „Москва“ А. Белага і „Русь“ П. Раманава—романы пра мінулае. Характэрна, што вялічэзная большасьць усіх колькасна буйных твораў мінулага году напісана пра мінулае. Гістарычнымі романамі бязумоўна будуць ня толькі „Разин Степан“ Чапыгінаў і „Современники“ Вольгі Форш, але і „Дело Артамоновых“ М. Горкага, і „Чертухинский балакирь“ С. Клычкова, и „Колокола“ Еўдакімава, і „Мощи“ Калінікава, і „Валя“ Сяргея Цэнскага, і „Юность Алпатова“ Прышвіна. Спынімся ля некаторых.

Вылучаецца поўнаважным, „сьпелым“ майстэрствам роман М. Горкага. Калі хочаце,—„Дело Артамоновых“ таксама „эпопея“—„эпопея“ капіталізму бацькаўшчыны. Тры пакаленьні буйной купецкай сям'і зьмяняюцца на старонках роману. Дзея роману працягваецца 55 гадоў. Надзвычайна цікава, што ў агульна-жанравым пляне „Дело Артамоновых“ ёсьць узварот да традыцый клясычнага сямейнага роману. Вось што ў свой час пісаў Салтыкоў-Шчэдрын: „Роман (у кожным разе, у тым выглядзе, якім ён зьяўляўся да гэтага часу—пачатак 70-х гадоў.—Ю. Б.) ёсьць у перавазе твор сямейнасьці. Драма яго пачынаецца ў сям'і, ня выходзіць адтуль і там-жа канчаецца. У станоўчым сэнсе (роман ангельскі), або ў адмоўным (роман францускі), але сям'я заўсёды грае ў романе першую ролю[1])“. Гісторыя купецкай сям'і Артамонавых (сям'і, а не паасобных прадстаўнікоў яе) склала композыцыйную магістраль роману. Але здарылася цікавая рэч. Чысты тып сямейнага роману вымагае разьвязкі ізноў такі „сямейнай“, больш дакладна, такога вырашэньня драматычных становішчаў, якое-б не выхадзіла з абмежаванага кола сям'і. Менавіта такую разьвязку для „Дела Артамоновых“ і падрыхтоўвае, як быццам, аўтар. Старэйшы Артамонаў, быўшы прыгонны, энэргічны, ашчадны і моцны. У незнаёмым горадзе між несьвядомых і зайздросных людзей Артамонаў распачынае сваю справу. Яго сыны ўладаюць ужо буйным прамысловым прадпрыемствам. Але хіжацкай задзёрнасьці, але ўсьведамленьня сваёй організатарскай ролі, але гэтага ўсезахопнага палу да бязьмежнага пашырэньня і памнажэньня Артамонавы сыны пазбаўлены ўжо. Справа пашыраецца, але з большага—па інэрцыі. Трэцяе пакаленьне нашчадкаў выяўляе распад, звод купецкай сям'і Артамонавых. Роман, як бачым, натуральна павінен кончыцца на трэцім пакаленьні. Але сталася, што ўсе магчымасьці разьвязкі, якія так пільна рыхтаваліся аўтарам,

[1]) М. Е. Салтыков-Щедрин, т. VIII. ст. 300. Выданьне 1918 г.

запшнія. Роман канчае рэволюцыя. Ціхан Вялаў, злы дух Артаманавых, шэпча Петру: „ .Вот оно как повернулось. Я говорил всем ка торга И пришло Смахнули, как тряпицы, как стружку смели Так то, Петр Ильич Да, чорт строил,—а ты помогал А к чему все? Грешил—счета нет грехам! Я все смотрел! Диво! Когда конец? Вот наступил на все конец Отлилось все свинцом, все это“ Сапраудная разьвязка роману не супадае з падрыхтаванай органічнай разьвязкаи Штучная перасадка сямейнага роману на новую глебу не атрымалася, звычайны ўзварот да клясычных форм роману не вырашае нашай жанровай проблемы Чытаецца роман з рэдкай напружанасьцю і цікавасьцю Максім Горкі цяпер уладае сакрэтам скупога, мудрага і крайня-экспрэсыунага паказу Надоуга, назауседы увāходзяць у памяць нават дробныя эпізодычныя пэрсонажы апавяданьня Першыя старонкі роману *асабліва выдатныя*

Зусім асобнае мейсца між пералічаных романаў займае роман Сяргея Клычкова „Чертухинский балакирь“ Поўнай нечаканасьцю зьявіуся для нас усіх гэты роман, нечаканасьцью ня толькі затым, што Сяргей Клычкоў быў вядомы, галоўным чынам, як поэта, але і таму, што роман Клычкова стаіць як-бы у далекай адлегласьці ад усіх галоуных і другарадных шляхоу расейскай прозы, што ен вырас на, як быццам, даўно вычэрпанаи, чорнай і варожай нам літаратурнай глебе „Чертухинский балакирь“ есьць няверыгодная, але на дзіва таленавітая спроба уваскрашэньня прымітыунай, нацыянальна баечнай романтыкі Але паводле агульнай эстэтычнай концэпцыі „Чертухинский балакирь“ бліжэй за ўсе стаіць да гогалеўскіх „Вечеров на хуторе близ Диканьки“ Розьніца між гэтымі дзьвюма рэчамі, галоўным чынам, у тым, што калі романтычныя аповесьці Гогаля вырасьлі на нацыянальным украінскім фольклеры (пад непасрэдным уплывам нямецкіх романтыкау), дык для „Чертухинского балакиря“ характэрны расейскі couleur locale. Вонкав самай шчыльнай сувязі з народнай баечнай творчасьцю роман Клычкова не уяуляецца У заходнай, легендарнай, глухаборнай, сталаверскаи даунасьці патос „Чертухинского балакиря“

На дзесяцехтысячнагодным дубе „сидит огненная птица Фсенуст, бьет эта птица поутру и повечеру над землей красным хвостом и каждый день кладет на край земли утром золотое яичко, а к вечеру серебряное. “, на дне Дубны каля млыну зьяуляецца чароўны палац царэуны Дубраўны, на сьветлым балоце жыве лесавік Анцюцік, дасьціпны саборны чорт, у якога нос пад пахай, а вочы на патыліцы, гасіць на Афоне неугасімую лямпаду Вы даяце веры гэтаму, чытач? Клычкоў наудачу не дае веры сам, —ен хітрує, ен пасьмейваецца над чытачом, але бадай што ен „хоча даць веры“ Урэшце роман Клычкова рэакцыйны Адна мы з вамі ведаем сапраудную цану і „дедовской старине“, і „заплотинному царству“, куды, паводле Клычкова, адыходзяць людзі Але як опоэтызавана Клычковым гэтая змрочная дзядоуская старадаушчына І людзі тады былі мацней, больш беспасрэдныя ад сучасных, і жыцьце праходзіла больш яскрава, багата, ка лярова, і ўсе навакольнае было поўным хвалеўнай і прыгожаи патаемнасьцю. Я бадай гатовы даць веры Клычкову ў тым, што людзі часам зпраўды адыходзяць у „заплотинное царство“ Менавіта туды эмігруе аутар „Чертухинского балакиря“, які ня можа звыкнуць да нашай цьвярозай савецкай рачавістасьці

З таго, што я толькі што назваў роман Клычкова рэакцыйным, усім ня трэба рабіць якіх-небудзь асабліва суворых высноў, і ў адносінах да аўтара, і у адносінах да роману І не таму толькі ня

трэба „мудрсгвовать лукаво“, што рэакцыйнасьць гэтая бадай зусім не адчуваецца аўтарам. але таму, што ў нашых абставінах яна ніяк не зрэалізуецца, ніколі ня вырасьце ў чынны рэгрэсыўны фактар. Аднолькава з „Чертухинским балакирем“ рэакцыйны „Вечера на хуторе близ Диканьки“. Аджа нашы вучні чытаюць „Вечера“ і зусім не перастаюць ад гэтага быць добрымі піонэрамі. Наш чытач ня зьбіраецца ў „заплотинное царство“.

Зусім няспрэчнай вартасьцю рэчы Клычкова зьяўляецца мова раману. Яна нязвычайна багатая, вобразная, чыстая і гібкая. І тут Клычкоў абавязаны, галоўным чынам, фальклёру, народнай моўнай навале, з якой шчодра сілкаваўся раман.

У зусім асобную групу з вымяненых перад гэтым раманаў таксама трэба вылучыць шэраг рэчаў з устаноўкай на ўласна гісторыю і на далёкую гісторыю. І „Дело Артамоновых“ і „Москва“, і „Русь“ усё-ж яшчэ адносна моцна зьвязаны, менавіта хранолёгічна, з нашым часам. Бадай усе мы жылі, а шмат хто і працаваў у часы „Руси“ і „Москвы“. Групу ласьне гістарычных раманаў утвараюць выдрукаваныя ў 1926 г. „Разин Степан“ Чапыгіна, „Современники“ Вольгі Форш, „Северное сияние“ М. Марыч і інш Мы спынімся цяпер толькі ля самай выдатнай рэчы з гэтай групы, ля раману А. Чапыгіна. Гэтае монумэнтальнае палатно вызначаецца веліччу і раскошай.

Канструяваўся раман А. Чапыгіна па лініі максымальнай крайняй нагружанасьці гісторыка-пабытовым матар'ялам. Аўтарам праароблена колёсальная аднаўленчая праца. Менавіта ў гэтай роўніцы Чапыгін вельмі блізкі да Флёбэра, які, працуючы над „Салямбо“, езьдзіў у Афрыку, у мейсцы, дзе разгортвалася дзея яго раману. Чапыгін неаслабна ўважлівы нават да самых нязначных дэталяй побыту, вопраткі, будынкаў таго часу. Зусім выключная праца праароблена Чапыгіным над гутаркай пэрсонажаў раману. Разін, яго таварышы, стральцы, сачкі, баяры, пэрсы і г. д. і г. д. гавораць у Чапыгіна на сваіх мовах. Якімсьці чынам здолеў Чапыгін „нашчупаць“ і паказаць аўтэнтычную моўную асабістасьць XVII-га стагодзьдзя. Таму, хто толькі распачынае чытаньне „Разина“, раман можа прыдацца крыху перагружаным, але ўжо ад трэцяй, ад чацьвертай старонкі вы бачыце, што нідзе прычэплівы гісторык-рэстаўратар не захінае выдатнага і вельмі асабістага мастака. Менавіта гэтым замілаваньнем да драбніц, да рэчы, да слова Чапыгін дасягнуў таго, што дзьве Русі яго раману,—Русь Разіна і Русь Аляксея Міхайлавіча цалкам пераконлівыя.

„Разин Степан“ амаль лепшае, што мы знаходзім у шэрагу ўласна гістарычных раманаў усёй пасьлярэволюцыйнай расейскай літаратуры. Бясспрэчна, ні „Северное сияние“ Марыч, ні „Кюхля“ Тынянава,—рэч зусім ня дрэнная,—ні „Современники“ Форш,—рэч напісаная таленавіта і з веданьнем эпохі,—ня ўзьнімаюцца да самотнай урачыстай вышыні Чапыгінскай кампозыцыі.

Абыходзячы „Колокола“ Івана Еўдакімава, солідны том у 559 старонак, добрасумленны і часам захопны раман-хроніку; абыходзячы „Валю“ Сяргеева-Цэнскага, рэч напісаную са звычайным для гэтага мастака ўмецтвам; „Мощи“ Каліньнікава, рэч, якая карыстаецца зусім незаслужаным посьпехам, мы закончым зараз наш агляд плённага цыклю раманаў пра мінулае.

„Калі будуць чытаць „Салямбо“, пісаў калісьці Флёбэр, не падумаюць, спадзяюся, пра аўтара. Толькі лічоныя даведаюцца, якім трэба быць сумным, каб узяцца за ўваскрашэньне Картагэну! Выстарчае гэтых журботных заўваг, каб „Салямбо“ паўстала перад намі не як шматскладовая стылістычная гульня, не як вялічэзная мозаіка, бяспальна

складзеная з пярэстых граняй, а як далёкі прытулак для паражонай пісьменьнікавай чуласьці, „вежа з сланёвай косьці“, у якой адышла на самоту яго мізантропія, „штучны рай“, якім быў опіум для Кольрыджа, алкаголь для Эдгара По[1])...“

Гэтыя горкія радкі аднаго з найвялікшых францускіх пісьменьнікаў будуць мімавольна прыгадвацца пры чытаньні ўсіх тых романаў, пра якія мы гаварылі вышэй. О, я ведаю, што для большасьці расейскіх мастакоў мінулага справа стаіць зусім ня так безнадзейна. Але гэты амаль пагалоўны „гістарызм“ старэйшага пакаленьня расейскіх пісьменьнікаў падае выстарчальны матар'ял для ня вельмі вясёлых разважаньняў. Такая павялічаная цікавасьць да гісторыі ўсё-ж, нарэшце, будзе аднэй з захаваных форм эміграцыі, не заўсёды мо' сьвядомых уцёкаў ад нашага суровага і гэроічнага сёньня.

Перш, чым закончыць гэты разьдзел, я хочу хоць-бы абегла спыніцца ля становішча расейскага авантурнага, прыключэнцкага роману. Не пералічаючы выдрукаваныя ў мінулым годзе романы гэтага тыпу, я хочу зьвярнуць увагу чытача на самы цікавы з гэтых романаў, на „Гиперболоид инженера Гарина“ Аляксея Толстога... Роман Толстога друкаваўся ў „Красной Нови“, а цяпер выходзіць паасобнай кніжкай.

З таго, што „Гиперболоид инженера Гарина“ зьяўляецца лепшым з авантурных романаў 1926 году, зусім не вынікае, што ён ня мае хібаў. Маючы не абы якую вартасьць, роман Толстога нясе шэраг агульных для ўсяго „Чырвонага Пінкертона“ грахоў.

Асноўнай вартасьцю кнігі, вартасьцю, якая спатыкаецца рэдка, зьявілася багацьце сюжэтнай аўтаравай выгадкі. Але багацьце гэтае выявілася толькі ў распрацоўцы другарадных плянаў сюжэтнай конструкцыі, у апрацоўцы сюжэтных дэталяй. У цэнтры сюжэту Толстым пастаўлена ўсё-ткі патаемная руйнавальная вынаходка — гіпэрболёід. Я гатоў ручацца, што з дзесяці сучасных „романаў прыгодаў“ 7-8 заўсёды апавядаюць пра змаганьне ля якога-небудзь найвыдатнейшага „апарата сьмерці“. Гэтыя страшыдлова-руйнавальныя вынаходкі— пракляцьце нашага „Чырвонага Пінкертону“. Нават кіно не пазбылося сумнага захапленьня да чалавеказгубнага „вынаходніцтва“. Таленавітыя „Лучи смерти“ Куляшова, ізноў такі — „Лучи *смерти*“. Авантурны матар'ял руйнавальных выяўленьняў вычарпаны романістымі канчаткова. Чытач ужо добра помніць усе магчымыя на гэтым матар'яле сюжэтныя комбінацыі. Даволі „лучей смерти“, таварышы-романістыя! Але ня ў гэтым усё-ж галоўная сказа толстоўскага „Гиперболоиду“. Дасьціпнай распрацоўкай другарадных ліній Толстой здолеў як-ні-як зрабіць свой роман цікавым. Асноўны недахоп роману ў тым, што ён *нясталы* (ня сур'ёзны).

Каб прыгодніцкі (прыключэнцкі) роман захапіў, як трэба, чытачу трэба хоць-бы на кароткі кругабег чытаньня роману даць веры ў магчымасьць падзей, якія апісваюцца. Але каб спадзявацца на гэта ад чытача, трэба каб пісьменьнік верыў сам ці рабіў выгляд, што верыць. Найбольш няпраўдападобныя падзеі павінны апісвацца найбольш довадным сталым тонам. Вы памятаеце, як ня тое, што сур'ёзныя, а панурыя (хмурныя) і аўтары гэрой клясычнага „Артура Німа“ Эдгара По. Вельмі рэдка ўсьміхаецца Стывенсон; Марыэт і Жюль Вэрн прымушаюць часам усьміхацца сваіх гэрояў, але самі застаюцца нязьменна сур'ёзнымі. Вось тут, апрача ўсяго іншага, сэкрэт незацьмяваньня да нашых дзён прывабы клясыкаў прыгодніцкай романтыкі. Аляксей

[1]) Вынятку даю паводле артыкулу А. Воронскага „Лунные туманы“, „Красная Новь“. кн. 10-я, 1926 г.

Толстой ня скеміў гэтага. Прымушаючы рэдка ўсьміхацца сваіх гэрояў, сам ён шырака і весела ўсьміхаецца на працягу ўсяго роману. Гэта шлях, які вядзе да пародыі. Вядомы „Месс-Менд“ Марынэты Шагінян спаузае менавіта ў пародыю. Ён ня сталы, таленавіты „Месс-Менд“, у меншым памеры, але ўсё-ж ня сталы і роман Толстога. Ад першых-жа старонак „Гиперболоида инженера Гарина“ чытач дзівіцца: „жартуюць тут, ці стала гавораць? Ці гэта я вельмі даверлівы, ці аўтар зьдзекуецца над маёй даверлівасьцю? Верыць ці не?..“

У расейскай літаратуры няма яшчэ пераконлівага прыгодніцкага роману.

## IV. Аповесьць і новэля

... За море. за горы, за звезды спор.
Каждый шаг и не наш...

*Н. Тихонов.*

Пераходзячы ад ёмістых романаў-„Эпопей“ да аповесьці і апавяданьня, мы ўзыходзім ня толькі ў іншыя жанровыя роўніцы, але і ў зусім іншы соцыяльны і ідэолёгічны сьвет. Калі расейскія романы ў сваёй вялічэзнай большасьці апавядаюць пра мінулае, дык менавіта апавяданьне—у колькасных межах: ад газэтнага падвалу да друкаванага аркушу ў часопісе — дае асноўны тон расейскай прозе пра сёнешні дзень. Вялічэзная колькасьць вельмі цікавых, вельмі значных апавяданьняў і аповесьцяй, прысьвечаных сучаснасьці, выдрукавана ў мінулым годзе. Рознастайныя і актульныя проблемы пабытовага „сёньня“ пастаўлены, і з большага войстра пастаўлены ў гэтых кніжках [1]).

Бадай, чым далей, тым выразьней галоўным гэроем расейскай літаратуры пра сучаснасьць становіцца провінцыя, „павятовае“, вёска. Падкрэсьленая ўважнасьць расейскага пісьменьніка да „павятовага“, да вёскі бязумоўна мае падставу. Вялізманай важнасьці экономічныя і пабытовыя зрушэньні адбываюцца зараз на вёсцы. Змаганьне новых форм жыцьця са старымі, змаганьне новай грамадзкасьці і новых людзей з адсталасьцю, з цемрай, з „расейским“, з „окуровщиной“ у провінцыі больш агаляецца, чымся ў сталіцы. Дрэнна толькі і крыху небясьпечна выяўленьне гіпертрафанага і вельмі несваячаснага „об‘ектывізму“ расейскіх мастакоў сучаснасьці. Зусім зразумела і патрэбна тая трывога, якую ўзьнімае А. Варонскі з прычыны гэтага бясхмарнага „об‘ектывізму“ [2]). Адчуваючы павялічаную цікавасьць да змрочнага і адсталага ў расейскім побыце, да „растеряевщины“ і „окуровщины“, любіць расейскі пісьменьнік пафарсіць такім „хладным спокойствием сердца“. Пісьменьнік гэты бадай ня ўмее абурацца або моцна радавацца. Ён у сутнасьці нікуды ня кліча — гэты пісьменьнік, „добру и злу внимая равнодушно, не ведая ни жалости, ни гнева“. А ад савецкага пісьменьніка, ад мастака сучаснасьці можна вымагаць большага, чымся акадэмічнай летапіснай цікавасьці да наўкольнага. Урэшце, у найбольш слабых гэта „отчаянное хладнокровие“ і супакойная суглядальнасьць выраджаюцца ў драбязное крохаборскае апісальніцтва, якое наіўна выдаецца за сапраўдны рэалізм. У Расіі бадай няма сатырыкаў.

[1]) Напамінаю чытачу, што асноўная задача гэтага артыкулу зьмяшчаецца ў высьвятленьні таго напружанага змаганьня навокала ўласьне літаратурных проблем жанру і мовы, пра якія я казаў у пачатку артыкулу. Пра тое-ж, як стаўляюцца і вырашаюцца расейскімі бэлетрыстымі самыя сур‘ёзныя соцыяльна-пабытовыя пытаньні нашага часу, я маю магчымасьць гаварыць толькі мяльком, толькі ад выпадку да выпадку, — пра гэта патрэбны грунтоўныя адмысловыя і публіцыстычныя артыкулы.

[2]) А. Воронский. „Писатель, книга, читатель“. „Красная Новь“. 1927 г. № 1.

У фармальным пляне гэтаму сапраўднаму рэалізму шляхуе жанровая дэзарганізаванасьць, нявыразістасьць. Разгарнеце хоць-бы роман Барсукова „Мавритания“, рэч у агуле ня вельмі дрэнную. Наўдачу ці здолее адказаць нам аўтар, чаму „Мавритания“ названа ім романам, а не аповесьцю. Пэўна толькі таму, што яна крыху завялікая для аповесьці. Але і аповесьці бываюць вялікаватыя. На мой погляд, рэч Барсукова не роман. Аджа, сапраўды, што характэрна для роману? Роман ёсьць некаторы апошні падрахунак якомусьці значнаму цыклю нагляданьняў, констатацый, этудаў, удалых і няўдалых спроб да абагуленьняў, якія робяцца ня толькі аўтарам таго ці іншага роману, але і шэрагам іншых пісьменьнікаў. У вядомым сэнсе ў стварэньні вялікіх романаў прымае ўдзел уся даная літаратуная эпоха. Звычайная колькасная значнасьць ахвачанага і творча перапрацаванага матар'ялу вымагае асабліва моцнай морфолёгічнай арганізаванасьці. Задача таго, хто піша роман, заключаецца, між іншым, і ў мудрым выбары адпавядаючага яго матар'ялам композыцыйнага стрыжня. Ня важна для нас, ці будзе гэты стрыжань багата разьвітым сюжэтам, ці гісторыяй жыцьця гэроя, ці гісторыяй жыцьця цэлых пакаленьняў. „Мавритания“ Барсукова, вызначаючыся абмежаванасьцю кола пабытовых і псыхолёгічных нагляданьняў аўтаравых, адсутнасьцю буйных соцыяльных плянаў, натуральна не патрабавала якогасьці спэцыфічна романічнага стрыжня. „Мавритания“ яшчэ толькі матар'ялы да роману, а не роман.

Я перачытаў пачатак гэтага разьдзелу і застаўся ім зусім незадаволены. У чытача можа скласьціся ўражаньне ў агуле даволі змрочнае. І гэта вось у расейскай літаратуры дрэнна, і гэта нічога ня варта... Але я заўсёды трымаўся таго погляду, што пра свае і чужыя паражэньні, памылкі ды хібы трэба гаварыць больш часта і больш голасна, чымся пра перамогі. Памылкі, бачыце, ня трэба дубальтаваць... Далей, адзначаючы лепшае з надрукаванага ў мінулым годзе пра сучаснасьць, я буду гаварыць і наконт вартасьцяй паасобных аўтараў.

Выразістым майстэрствам стылю вызначаецца вельмі ўдалая аповесьць К. Федзіна „Трансвааль“. Гэтая аповесьць пра новага вясковага буржуа, кулака-чужаземца, які падначальвае сабе ўсю акругу. Зьяўляецца спрэчнай соцыяльна-эканомічная концэпцыя аповесьці, але кідаюцца на вочы яе значныя літаратурныя вартасьці. Вельмі добра напісаны дзьве аповесьці пра растратчыкаў Валентынам Катаевым („Расстратчики“) і Лідзіным („Идут корабли“). Кожны з гэтых двух аўтараў пасвойму выкрывае злаякасную язву—растрату (Лідзін апрацоўвае тэму некалькі больш сур'ёзна, чым я Катаеў); манеры пісаньня ў двух гэтых аўтараў розныя, але збліжае Катаева і Лідзіна нейкая ўласьцівая і таму і другому глыбокая органічная культурнасьць і чыстасьць стылю. Вельмі вялікай увагі заслугоўвае „Дневник Кости Рябцева“ Н. Агнёва. Для нас гэтая рэч асабліва цікавая.

Калі я сьпярша ўзяўся за чытаньне друкаванага ў „Красной Нови“ „Дневника Кости Рябцева“, я доўга ня мог вырашыць, што перада мной—ці аўтэнтычны дзеньнік вучня, крыху мо' апрацаваны пісьменьнікам, ці мастацкі твор. Цяперака я ведаю, што рэч Н. Агнёвага зусім орыгінальны мастацкі факт, але характэрна ўстаноўка аўтара на поўную замотываванасьць матар'ялу. Ф. Сологуб калісьці браў „кусок грубой жизни и творил из нее легенду“. Н. Агнёў падае нам сваю рэч менавіта, „як кусок грубой жизни“, сумысьля выключаючы жадную магчымасьць якой-бы там ні было „легенды“. Як паказвае назва, рэч Н. Агнёва організавана ў форме дзеньніка. Вучань працоўнай школы Косьця Рабцоў на працягу некалькіх сэмэстраў піша нататкі пра сябе, пра школу, пра таварышаў і настаўнікаў. Яшчэ

вельмі неналаджаны, яшчэ вельмі нездаровы побыт, разгорнуты на старонках рабцаўскага дзеньніка. Штодзеннае, часам пакутнае змаганьне хлопчыка за ўсэнсаваньне наўкольнага, ды і самога сябе, змаганьне, якое адбываецца ў самоце,—дадзена Н. Агнёвым надзвычайна добра. І дасягнута гэта літаратурна-мастацкая перамога Агневым менавіта з дапамогай гранічнай для бэлетрыстычнага твору замотываванасьцю пададзенага матар'ялу. Тое, што рэч організавана ў форме дзеньніка, дазволіла аўтару мову рэчы пабудаваць на поўным падпарадкаваньні ўзаконеных і быццам абавязковых для якога хочаш літаратурна-мастацкага твору стылістычных норм (а такія есьць) вымогам магчыма поўнага захаваньня моўнай асабістасьці недалеіка, вучня, які пра стылістычныя нормы яшчэ нічога ня ведае. Н. Агнёў старанна аднаўляе ўсе характэрныя стылістычныя і граматычныя „пагрэшнасьці", якія запаўняюць пісьмовую гутарку вучня. Напрыклад: „Ревизионная комиссия все продолжается, і *говорят*, что шкрабы послали в центр протест, и *говорят*, что будто бы даже демонстративно хотят уйти из школы. Я *говорил* кое с кем из ребят" і г. д. (курсіў мой. Ю. Б.). Два „говорят" і адно „говорил" на працягу трох радкоў здольны абурыць нават ня пурыстага, але ў Агнева гэтыя „говорят" атрымоўваюць асаблівую пераканальнасьць. Я ня маю тут, на вялікі жаль, даць падрабязговы аналіз агнеўскіх прыёмаў мотывацыі, а прыёмы гэтыя надзвычайна цікавыя. Агнёў падаў сваю рэч, як голы „человеческий документ" і якраз гэта надало вялікую сілу „Дневнику". Характэрна, што „Дневник Рябцева" бадай не запатрабаваў сюжэту. Яно і зразумела: сюжэт і жыцьцяпіс не адно і тое-ж самае,—жыцьце ня сюжэтна, але менавіта як „кусок грубой жизни" задумаў сваю рэч Н. Агнеў.

Установка мастака-бэлетрыстага на голы „человеческий документ" мае ўжо сваю традыцыю ў расейскай пасьлярэволюцыйнай літаратуры, і калі дакумантовая проза не займае яшчэ пакуль асабліва значнае мейсца ў концэрце літаратурнага сёньня, дык звычайная вялічэзная напружанасьць, з якой чытаецца рэч Агнёва, сьведчыць бадай за буйную будучыну для літаратуры „людзкіх дакумантаў".

Як некаторае „новае слова" павінен намі кваліфікавацца і выдадзены нядаўна паасобнай кніжкай сцэнары Бабеля „Беня Крик" [1]). Гэтая рэч, у аснову якой паложаны „Одесские рассказы" аўтара, пісалася з адмысловаю мэтаю, пісалася менавіта, як сцэнары для кінематографу, г. зн. гэта нібыта не літаратурна-мастацкі твор. А тымчасам Бабеляў сцэнары ня толькі напісаная для кінорэжысэра падрабязговая „програма" наступнага фільма. „Беня Крик" успрыймаецца чытачом, апрача сваіх адмыслова-тэхнічных заданьняў, як факт поэтычны, літаратурна-мастацкі. У чым-жа тут справа? А справа ў тым, што літаратурны процэс ёсьць бесьперарыўная замена літаратурных форм, якія аджылі ці аджываюць свой час, вычэрпаных літаратурных матар'ялаў новымі матар'яламі і формамі. Як толькі поэтычная дзейнасьць гэнага цыклю літаратурных форм слабне, у поэзію ўводзяцца матар'ялы і формы, якія ўвесь час стаялі вонках агульнапрызнаных для данай эпохі граніц літаратурна-мастацкага. В. Шклоўскі адзін з першых зьвярнуў увагу на тое, як мэмуары і „запісныя кніжкі пісьменьнікаў", факты, якія стаяць нібыта вонках офіцыяльных граніц мастацкага, агрымоўваюць вартасьць фактаў мастацкіх, поэтычных („Мои университеты" М. Горкага, „Записные книжки" Чэхава і інш.). Цяпер нам павінна быць зразумела, чаму агнёўская ўстаноўка на „людзкія даку-

[1]) Кажучы пра сцэнары, я не адзначаю фільмы ў выданьні ВУФКУ, якая, здаецца, зьнята з рэпэртуару. Вядома, што не заўсёды фільма і сцэнары маюць тойсамасьць.

манты" і на агульную стэнаграфовасьць мовы атрымала цікавую поэтычную дзейнасьць. Мабыць правільна „нашчупаў" Агнеў кірунак зрушэньняў, якія адбываюцца ў літаратуры. Мабыць такія дакумантовасьць і стэнографовасьць адказваюць паняцьцям мастацкага, якія зьначваюцца на нашых вачох. Тут толькі нельга сьпяшацца з вывадамі. Яшчэ рана казаць, яшчэ немагчыма казаць, што ўстаноўка на „людзкія дакуманты" прывядзе да тэй літаратурнай рэвалюцыі, набліжэньне якой усімі намі адчуваецца. Прынцыпова зусім дапушчальна магчымасьць і для кіно-сцэнарыя стаць адным з жанраў наступнай літаратуры. Выказвацца больш вызначана ў гэтых адносінах пакуль нельга—кіно-сцэнары ў агульнай масе нашай мастацкай продукцыі займае яшчэ вельмі нязначнае месца. У кожным разе, „Беня Крик" чытаецца з вялікім задаваленьнем. Імклівы тэмп сюжэтнага руху і маласлоўныя рэмаркі да кожнага кадру, якія характарызуюцца аголеным „кінематографічным" паказам рэчы, успрымаюцца войстра.

Сюды-ж, у гэту групу новых поэтычных жанраў, якія ўтвараюцца ў расейскай літаратуры, трэба аднесьці і газэтныя фэйлетоны. Пра фэйлетоны цэнтральных газэт ужо трэба пісаць адмысловыя досьледы. Гэтыя невялікія, то палемічныя, то сатырычныя, то патэтычныя нарысы набылі вялічэзнае літаратурнае значэньне. Для сотен тысяч чытачоў, якія часам не датыкаюцца да апрабіраванай мастацкай літаратуры, кароткія фэйлетоны і нарысы М. Кальцова, Зорыча, Сасноўскага і інш. служаць адзінай штодзеннай літаратурна-мастацкай справаю. Ня спыняюся тут дэтальна ля расейскага фэйлетону, але думаю, што галоўная прычына яго шырокай популярнасьці зьмяшчаецца ўсё ў тэйжа „дакумантовасьці". У аснове нашага фэйлетону, што розьніць яго ад фэйлетону дарэволюцыйнага, заўсёды ляжыць дакумант, праўдзівае здарэньне, больш ці менш высокай соцыяльнай значнасьці.

Коратка пастараюся цяпер адзначыць рэшту найбольш выдатных рэчаў мінулага году. Вс. Іваноў выпусьціў нядаўна кніжку апавяданьняў „Тайное тайных", якая сьведчыць пра высокую творчую сьпеласьць гэтага ўталентаванага мастака. Спыняюць на сабе ўвагу „Каин-Кабак" Л. Сэйфулінай, „Полова" Л. Завадоўскага, „Шарашкина контора" Барыса Губэра і апавяданьні П. Раманава. Гэты пісьменьнік апошнім часам пачаў спэцыялізавацца на пытаньнях роду („пола") і сям'і. Зроблены апавяданьні спрактыкаванай дасьціпнай рукой, чытаюцца добра; некалькі павярхоўнае толькі раманаўскае трактаваньне проблем роду. Заслугоўвае ўвагі „Конец Хазы" маладога В. Каверына. Цікава, што організаваная нібыта ў пляне прыгодніцкім (уцёкі з турмы, крадзеж, дуэль, забойства і г. д.), аповесьць Каверына ўсе-ж ня прыгодніцкая, а пабытовая аповесьць. Так, усе гэроі аповесьці дадзены ў адным кароткім адцінку часу. Пра іх мінулае і будучыну чытач нічога не даэнаецца. Побыт „Хазы"—зладзяеўскага консьпіратыўнага прытулку—ёсьць асноўная тэма каверынавай рэчы. У „Конце Хазы" адбылося цікавае пераpаджэньне жанраў. Другая аповесьць каверынавай кнігі—„Большая игра" ўжо больш прыгодніцкая. Між іншым, яна і бліжэй паводле свайго агульнага стылявога характару да першых твораў Каверына, да гофманаўскіх „Мастеров и подмастерьев".

Паводле свайго аб'ёму, паводле сваёй параўнаўчай значнасьці або, як часам кажуць, паводле сваей удзельнай вагі ў агульнай масе расейскай літаратуры, прозаічная мастацкая продукцыя пролетарскіх пісьменьнікаў стаіць ніжэй таго ўзроўню, на якім яна стаяла ў 1925 годзе, напрыклад. Другога „Цемента" пролетарскія пісьменьнікі ў мінулым годзе не далі. Есьць сымптомы, якія паказваюць на тое, што пролетарскія пісьменьнікі ўвайшлі цяпер у самую напружаную фазу самага

сур'ёзнага для мастакоў процэсу літаратурнага, соцыяльнага і творчага намнажэньня. Справаздачны літаратурны год і зьявіўся годам пераломным для пролетарскіх пісьменьнікаў. Трэба меркаваць, што крывая літаратурна-мастацкай продукцыі пролетарскіх пісьменьнікаў, некалькі зьніжыўшыся ў 1926 годзе, у самай блізкай будучыне шпарка пойдзе ўгару.

Адным з найбольш „ударных", ці што, твораў, між твораў пролетарскіх пісьменьнікаў, зьявілася „Луна с правой стороны или необыкновенная любовь" Сяргея Малашкіна (выд. „Молодой Гвардии"). Гэтая аповесьць выклікала вельмі шумлівае абгаворваньне і ў друку і шырокіх колах комсамольскіх і чытачоўскіх. У аповесьці пастаўлена і полемічна завойстрана адна з найбольш важных проблем расейскага комсамольскага студэнцкага побыту. Прачытайце гэту аповесьць, таварышы!

Таня Арыстархава, комсамолка, якая надзвычайна добра працавала ў вёсцы, паехала ў Маскву вучыцца. У Маскве... але дадзем слова самой Тані:

„В то время за мной много ухаживало ребят, а когда я не отвечала на эти ухаживания взаимностью, меня стали публично звать мещанкой. Потом ко мне привязался один очень видный работник комсомола, делал мне предложения—вы не думайте, что я его любила—и я сошлась с ним. Кроме безобразия и нескольких абортов я ничего хорошего и прекрасного не видела от совместной с ним жизни, потом он меня бросил, и я спокойна ушла от него, потом сошлась с другим и тоже без любви, и которого я сама бросила; потом незаметно докатилась до двадцать второго мужа, с которым тоже разошлась, а теперь живу в том самом обществе, которое вы изволили видеть лично... Справляю афинские ночи, пью вино, слыву распутной девкой, курю и даже не папиросы, а „анаша", пользую другие наркотические средства".

Гісторыя Тані Арыстархавай, калі яна нават і магчыма ў рачавістасьці (у чым трэба вельмі і вельмі сумнявацца) ніяк, бязумоўна, не характэрна для масавага комсамольскага побыту. Гэта брыдкае „нязвычайнае каханьне, віно „анаша" і афінскія ночы сотням і сотням тысяч нашых комсамольцаў так-жа чужыя, няўцямныя і варожыя, як паступовая рэволюцыйная чыннасьць для Томаса і Гэндэрсона. Пра родавую (половую) распусту нашай моладзі больш крыку, чым падстаў для апошняга.

Аддавацца, аднак, ідылічнаму супакою па формуле: „У нас усё дабрабытна, таго-ж і вам жадаем"—мы ізноў такі не павінны. Справа Караньковых, якая нядаўна закончылася, паказала об'ектыўную магчымасьць зьяўленьня ў нашым студэнцтве стойкім, моцным, жыцьцярадым, і гэтай злавеснай групы моральных (гісторыя з Давідсон) і фізычных забойцаў. Тымчасам Ісайка Чужачок вельмі блізкі да Караньковых, не зважаючы на ўсю асабістую розьніцу. Гэта дзьве, больш пэўна—тры іпостасі аднаго і таго-ж соцыяльнага тыпу. У чым-жа, у такім выпадку, пры ўсіх наяўных перабольшаньнях грамадзкая каштоўнасьць малашкінайскай аповесьці? Я ведаў дактароў, якія любілі напалохаць пацыента, мяркуючы, што напалоханы больш грунтоўна пачне лячыцца. Калі нават палахлівыя намяненьні на тое, пра што апавядае Малашкін, ёсьць у нашым студэнцтве, малашкінава кніга патрэбна. Наша савецкае студэнцтва нам настолькі люба, што мы зусім ня крыўдуем на аўтараў панікёрскі настрой. Свае хваробы трэба папераджаць і лячыць як можна жорстка.

Набываючы самае актуальнае грамадзкае значэньне, аповесьць Малашкіна ўжо ня так значная ў роўніцы ўласьне-літаратурнай.

Пасьвядчаючы пра наяўнасьць у Малашкіна шмат якіх прыгожых даных, „Луна с правой стороны“ сьведчыць і пра неабходнасьць для аўтара доўгай, напорнай, вялікай працы над майстэрствам прозы. Малашкін яшчэ не ўладае вельмі цікавым сэкратам „пачуцьця меры“ ў мастацтве, пахаджэньне якога наогул вытлумачэньню не паддаецца. Але пытаньне ўладаньня апошнім—пытаньне практыкі.

З цэлага шэрагу іншых твораў пролетарскіх пісьменьнікаў трэба перш за ўсё вылучыць „Страну родную“ Арцёма Вясёлага. „Страна родная“ напісана ўжо на многа мацней, чымся першыя рэчы таго-ж аўтара, у якіх зваблівая творчая пісьменьнікава моц яшчэ вельмі настойліва вымагала падвойнай і цьвярдой організаванасьці. Вельмі ўталентаваны Арцём Вясёлы. Прачытайце „Страну родную“, чытачы „Узвышша“! Трэба так-жа адзначыць уважліва хораша напісаную аповесьць Н. Ляшко „Сотарой“, аповесьць А. Цьверака „На отшибе“ і кнігу Бражнявага „В дыму костров“.

## V. Унутраныя эмігранты

„Когда падаешь камнем, то не нужно думать.
а когда думаешь, то не нужно падать“.
*В. Шкловский.*

Унутраныя эмігранты, хто гэта? О, іх шмат, іх больш, чым нам думаецца. Гэта ўсе тыя, хто не знайшоў сабе мейсца „на стройке наших дней“. Гэта людзі бяз лёсу. І калі гістарычны роман, пра які я пісаў вышэй, таксама, урэшце, ёсьць адна з форм эміграцыі для пісьменьніка, дык тыя, пра якіх я думаю ў гэту хвіліну, не знайшлі ў сабе сіл нават на пабудову ратунковага „штучнага рая“, „вежы з сланёвай косьці“. Гэта людзі ня толькі бяз будучыны, але і бяз сучаснага.

Я спынюся зараз ля двух найбольш характэрных, з выдрукаваных у мінулым годзе, творах унутранай эміграцыі, ля „Третьей фабрики“ Віктара Шклоўскага і ля „Лето 1925 года“ Ільлі Эрэнбурга. І „Третья фабрика“, і „Лето 1925 года“ кнігі прызнаньняў ва ўласным асабовым і соцыяльным жабрацтве. Калі ў адносінах да „Третьей фабрики“ гэта праўдападобна бадай толькі на палову, дык на ўсе 100 проц., як любяць цяпер казаць, гэта пакрывае Эрэнбургаву кніжку.

Калі лесавы зьвер адчувае набліжэньне сьмерці, калі ён хворы, вельмі стары ці безнадзейна акалечаны, ён адыходзіць ад лесавых сьцежак і кладзецца дзе-небудзь у пушчы, на ўзьніжжы. Там ён можа стагнаць, і ніхто не пачуе яго стогнаў, там у ганаровай самоце ён канае. Нават гэтага элемэнтарнага гонару ня дадзена Эрэнбургу. „Лето 1925 года“ кніга хворага на проказу, які ўвесь сусьвет запрашае любавацца сваімі язвамі.

Бязумоўна, не вінаваты Ільля Эрэнбург у тым, што нарадзіўся ў Кіеве, не вінаваты, урэшце, і ў тым, што асталяваўся ў Парыжы, на Монпарнасе. Але вось якава гэтая другая бацькаўшчына, бацькаўшчына, якую пісьменьнік абраў. „Благословенный край! За его границами быт, буржуазный или рабочий, быт депутатов или шахтеров, но обязательно быт, жизнь взаправду с обрядами, с меченым бельем, с детьми, с именинами. Здесь же нельзя полюбить, нельзя даже как следует напиться—все это только литературные приемы“ (ст. ст. 47-48). І далей: „Мы ведь не жили, мы честно выполняли чужую жизнь, хорошо заполнив все ремарки предусмотрительного автора“ (ст. 156).

Жудасная кніга „Лето 1925 года“.

У Віктара Шклоўскага калісьці быў моцны прытулак—яго навуковая праца. „Не ищите связи в моих поступках. Но у меня есть дру-

гое, чего не имела Душечка (гэроіня апавяданьня А. Чэхова „Душечка“, Ю. Б.),—это моя научная работа. Книги не оставляли меня во все мои приключения, и только работа над литературой связывала отдельные моменты моей жизни“[1]). У „Третьей фабрике“ „замонтыраваны“ Віктар Шклоўскі піша нібыта пра тое, што ў яго рвецца і гэта апошняя нітка, „связывающая отдельные моменты жизни“. Напоўразьвітаньнем гучаць абяцаньні В. Шклоўскага, аднаго з найбольш таленавітых літаратуразнаўцаў, напісаць гісторыю расейскай часопісі, як літаратурнай формы. Сумная кніга „Третья фабрика“.

Можа быць, скажа чытач, ня варта было спыняцца ля гэтых дзьвюх кніжак. Можа быць. Але гэтыя кніжкі цікавяць нас, галоўным чынам, у пляне строга-літаратурным. І „Лето 1925 года“ і „Третья фабрика“ напісаны вельмі таленавіта. „Третья фабрика“ склалася з шэрагу адрывачных скупых нататак пра маленства, пра юнацтва, пра сёнешнія аўтаравы дні. Гэта не ўласнажыцьцяпіс, гэта толькі збор маласлоўных згадак і горкіх жартаў наконт уласнага жыцьця. Дасьціпнасьць сапраўдная яшчэ ня здрадзіла Шклоўскаму. Кароткая адточаная фраза вызначаецца хараствам. Такі-ж уласнажыцьцяпісны характар носіць і „Лето 1925 года“. Цяжка, бязумоўна, сказаць ці здаралася з Эрэнбургам тое, пра што ён апавядае, але на першых-жа старонках аўтар заяўляе, што ...„мне надлежит написать сейчас не роман, нет. Сухой и точны отчет, о—скажу сразу—прескверных событиях этого лета“. Адрознасьцю ад „Третьей фабрики“ Эрэнбургава кніга мае сюжэтны каркас, з устаноўкай на дэтэктыў. Цікава вось што. На стар. 84 мы знаходзім такі пародычны адыход (кніга наогул багата „адыходамі“ самага рознастайнага характару): „Я вам не обещал занимательного романа. Конечно, кой какой опыт имеется и у меня, я могбы легко приукрасить эти унылые страницы невзыскательной зарисовки того же Луиджи („тип“), борьбой во мне благородства и подлости („психология“) наконец кинематографическими трюками, как-то: погоней, спасением и неожиданными встречами. Но я хочу быть честным, неимоверно честным, тошнотворно честным, как народник из богадельни“. Аўтар, праўдападобна, застаўся чэсным, але сюжэтны касьцяк кнігі ўсё-ткі атрымаў прыгодніцкую афарбоўку „Лето 1925 года“ ўсё-ткі канчаецца судом, ды і без выпадковых спатканьняў справа не абышлася (спатканьне з таварышам Юром).

Мы маем падставу разглядаць „Лето 1925 года“, як цікавую спробу абнаўленьня, „абмаладжэньня“ дэтэктыўнага раману. Калі самыя даверлівыя і самыя маладыя з чытачоў перасталі верыць „кінематографічным трюкам“ крымінальных раманаў, трэба гэтым „трюкам“ надаць якуюсь новую пераканальнасьць. Эрэнбург такой пераканаўчасьці дасягае тым, што галоўным гэроем крымінальшчыны, пра якую апавядае, стаўляе сябе. Але павінен дадаць некалькі слоў. Для аматараў лёгкага „чыгуначнага“ чытаньня Эрэнбургава кніга будзе цяжкай. „Лето 1925 года“ ня толькі спроба абнаўленьня дэтэктыўнага раману, але і спроба ўзьняцьця гэтага жанру на літаратурныя вышыні, яго асабістае літаратурнае рэабілітаваньне. Уявеце сабе, чытач, прыгодніцкі кінематографічны фільм, проэктаваны мэханікам з хуткасьцю, якая ў дзесяцькроць перавышае нормальную хуткасьць прокату, і, калі ў вас выстарчае выбражэньня, вы атрымаеце далёкае ўяўленьне пра стыль „Лета 1925 года“. Найбольш характэрнай адзнакай мовы эрэнбургавай кніжкі зьяўляецца зьмяшчэньне лексычных пянаў. Вельмі далёкія адзін аднаму, часам варожыя слоўнікавыя шэрагі самым шчыльным

[1]) В. Шкловский. Сентиментальное путешествие. стр. 8. 1924 г.

чынам скрыжаваны ў „Лете 1925 года“. Гэта надае мове кніжкі асабістую раскошу, космополітычнасьць і войстрасьць, часам назольную, многалікавыя адыходы, адхіленьні ў бок праз розныя прычыны, багацьце параўнаньняў, парадоксальнасьць нечаканых эпітэтаў надаюць эрэнбургавай гутарцы напружаны, ледзь-ледзь гістэрычны тон. А ўсё разам робіць „Лето 1925 года“ не дэтэктыўным романам, а кніжкай лірыкі ў прозе. Разрахавана мова кніжкі на параўнаўча высокую чытачоўскую кваліфікаванасьць.

*Можа не даруе мне чытач. што я затрымаўся так ля ўнутраных* эмігрантаў.

*Далей, таварышы, далей!..*

### Заключэньне

Недалек ужо ярае спрэчкі разгар.

*Софокль Аянт-бічаносец.*

*Пастараюся каротка фэрмуляваць агульнае становішча на сучас*ным расейскім літаратурным фронце.

У мінулым літаратурным годзе мы наглядалі шэраг таленавітых спроб рэстаўраваньня клясычных поэтычных форм. Гэтыя стылявыя перажываньні даўно перажытага натуральна знайшлі сваё выяўленьне ў буйным росквіце гістарычнага роману. Але ня трэба быць якімсьці праракам, каб загадзя асудзіць на няўдачу ўсе спробы з „амаладжэньнем“ вычарпаных поэтыка-стылявых канонаў. Нашыя літаратурныя дні праходзяць пад знакам змаганьня за заваёву мільённых мас новага чытача. Такая заваёва магчыма пры грунтоўным абнаўленьні, пры *рэволюцыйнай* замене старых форм, якія трацяць поэтычную дзейнасьць, новымі. Зваблівы „Чертухинский балакирь“ Клычкова пабудаваны, як мы бачылі, на шырокім выкарыстаньні народнай баечнай творчасьці. Гэта, бязумоўна, ня выйсьце са становішча. Наш масавы чытач абміне роман. Віддальна палюбавацца палацамі якога-небудзь XVII-га стагодзьдзя яшчэ бадай можна, але жыць у палацах ужо ніяк нельга. Хіба, што пры кватэрным крызісе?.. Не ўдалася спроба М. Горкага з перанясеньнем на новы матар'ял, у новае атачэньне. клясычных форм сямейнага роману („Дело Артамоновых“). Няўдача выявілася ў композыцыйным конструяваньні разьвязкі. Ільля Эрэнбург спрабаваў панову замотываваць клясычны крымінальны роман, але атрымаўся не роман, а лірычная споведзь. Пастарому напісана няўдалая „Русь“ Пант. Раманава і г. д. і г. д. Змаганьне за аўладаньне новым чытачом і складае ў літаратурным сэнсе змаганьне. якое распачалося вакол асноўных проблем поэзіі—проблем жанра і мовы. Поэтыка-стылявое рэфарматарства тут не дапаможа. Але ў гэтым артыкуле мы пералічылі, у сваю чаргу, шэраг сапраўды модэрных у гэтым кірунку спроб. Самай пільнай увагі заслугоўвае ўстаноўка Н. Агнёва на дакумантовасьць („Дневник Кости Рябцева“). Тут нельга яшчэ рабіць выразныя вывады, але бясспрэчна, што якаясьці цяга да організаваньня літаратуры на аголеным „людзкім дакумэнце“ ў нас існуе. Пра гэта сьведчыць вялічэзная чытэльнасьць і папулярнасьць фэйлетону. Тут-жа можа знайсьці тлумачэньне і выключны посьпех у масе чытачоў мемуарная літаратура розных гатункаў. Становіцца зразумелым, чаму Ільля Эрэнбург, які распачаў у „Лете 1925 года“ абнаўленьне крымінальнага роману, абраў менавіта жыцьцяпісную мотывоўку паданага матар'ялу. Тэорэтычна, сапраўды, кнігі, падобныя ўласнажыцьцяпісу Бенвенутто Чэльліні, павінны мець у нас посьпех. І калі Эрэнбургава кніга посьпеху ня мае, дык гэта праз іншыя прычыны. Калі работніца,

якая выступала на нарадзе чытачоў-рабочых 17-га студзеня г. г. ў Доме Саюзаў у Маскве, заявіла: „я хочу, каб было апісана ўсё жыцьце чалавека ад пачатку і да канца“, яна і запатрабавала ад літаратуры жыцьцяпіснасьці. Тут нашыя пабытова-апісальнікі могуць усьцешыцца: „Выбачайце, мы гэта самае і робім, а вы нас хаялі. Мы даём вам сапраўды кавалкі жыцьця, з якіх аж цячэ кроў“. Не, усе наогул пабытова-апісальнікі гэтых кавалкаў жыцьця нам не даюць да таго часу, пакуль застаюцца ў рамках старых літаратурных жанраў,—новэлі, аповесьці,—роману. Гэтыя жанры падаюць да пісьменьніка свае вымогі, якія неяк трэба задавальняць. Ахілесава пята пабытова-апісальнікаў у гэтым якраз і заключаецца. Іх асноўная сказа нагадвае пакутны і непер註можны конфлікт між „рэалістычнай“ акцёравай ігрой і трыма сьценамі сцэнічнага пакою, у якім акцёру даводзіцца граць. Сапраўдны пакой мае, як вядома, чатыры сьцяны. Роман, аповесьць, апавяданьне, напрыклад, заўсёды вымагаюць сюжэту, а жыцьцё бясьсюжэтна ў літаратурным сэнсе. Жыцьцяпіс ня ёсьць сюжэт, але можа быць менавіта сюжэт варта замяніць жыцьцяпісам? Калі-ж пісьменьнік-пабытовік выходзіць за межы звычайнага літаратурна-мастацкага жанру і дае фэйлетон або нарыс, ён выграе і ў агульнай цэльнасьці, і на ўвазе чытачоў.

Дык вось, як бачыць мой чытач, яшчэ ня прышоў час для якіх-бы там ні было вызначаных станоўчых сьцьверджаньняў. Мае асноўнае палажэньне, што мы стаім напярэдадні літаратурнай рэволюцыі, мае хутчэй нэгатыўны, чымся позытыўны характар. На карысьць майго палажэньня сьведчыць хутчэй распад старых літаратурных форм, які рэзка намячаецца, чымся ўзьнікненьне новых. Але так ужо прызвычаена, што „перш жывых бываюць мертвыя“.

Эпіграфам да першага разьдзелу гэтага артыкулу я паставіў два вершы з прыгожай „общедоступной истории стихотворца“ Н. Ціханава: „Читатель читает, читатель растет, читатель читать не хочет“. Гэтымі-ж вершамі я хочу закончыць артыкул. Так, „чытач расьце“, расьце нязвычайна шпарка і падае да літаратуры новыя вялізманныя вымогі. Яго нясюжэтнае жыцьцё на многакроць цікавей і яскравей, чымся сюжэтныя аповесьці і романы, якія для яго пішуць. Ці ня тут сэкрат посьпеху нарыса і фэйлетону і характэрнай імклівасьці чытача да дакумантовасьці ў мастацкай прозе?

15 лютага 1927 г.
Масква

**Ал. Шлюбскі**

# Конфіскацыя „Пана Тадэуша“ Д.-Марцінкевіча

У гісторыі беларускае літаратуры ёсьць шмат ня толькі спрэчных, але нават зусім нявыяўленых месц і здарэньняў; да гэтае катэгорыі належыць і пытаньне аб конфіскацыі царскім урадам перакладу на беларускую мову поэмы А. Міцкевіча „Pan Tadeusz“, які быў зроблен В. Дуніным-Марцінкевічам. Беларуская літаратура да самага апошняга часу ня ведае прычын конфіскацыі памянёнага твору Д.-Марцінкевіча; так, Максім Гарэцкі ў сваім апошнім—чацьвертым выданьні 1926 году „Гісторыі беларускае літаратуры“ аб конфіскацыі „Пана Тадэуша“ піша так: „Калі былі надрукованы дзьве першыя быліцы, цэнзура дзеля нейкіх прычын зламала дадзены ёю дазвол на выпуск кнігі, загадала арыштаваць надрукаванае і спаліць“ (стар. 128). Гэтае самае знаходзім на стар. 198 у трэцім выданьні яго „Гісторыі“, але ў другім яе выданьні (Вільня, 1921 г.) весткі адносна конфіскацыі „Пана Тадэуша“ знаходзім іншыя: „Дазвол на друкаваньне быў дадзены цэнзарам Кукальнікам. Як толькі былі надрукаваны першыя дзьве быліцы, на месца Кукальніка назначылі новага цэнзара, нейкага Мухіна. Той загадаў арыштаваць іх і спаліць“ (стар. 86).

Адкуль гэтыя конкрэтныя весткі ўзяты М. Гарэцкім—невядома; чаму ў наступных выданьнях сваёй „Гісторыі“ аўтар гэтыя конкрэтныя даныя замяніў агульным выразам—таксама невядома; мабыць аўтар стаў лічыць іх ня зусім пэўнымі? Аналёгічнае сьведчаньне аб Мухіну і Кукальніку (з якога, напэўна, узяў матар'ял і М. Гарэцкі, бо яно зьяўляецца першай друкаванай крыніцай аб конфіскацыі „Пана Тадэуша“) знаходзім у прадмове да выданьня „Пана Тадэуша“, зробленага ў 1907 г. выдавецкім таварыствам „Загляне сонца і ў наша ваконцэ“, дзе чытаем: „jak tolki skončyli drukawać dzwie pieršyje bylicy, na miejsce Kukolnika naznačyli nowaho—niekaha Muchina. Toj wèlmi stroho udaŭsia i zrazu prysudziŭ „Pana Tadeuša“ u świet nia puščać. Tak i nie paspieli hetyje bylicy uzirnucca na świet toj jasny: jich aryštawali i spalili“ [1]). Гэтымі весткамі карысталіся ў больш-менш асьцярожнай форме ўсе наступныя дасьледчыкі, якія датыкаліся да конфіскацыі „Пана Тадэуша“. Так, Дарашэнка ў 1908 г. піша: „Выданьне гэтага перакладу калісь зьніштожыла расейская цэнзура“ [2]). Проф. У. Ігнатоўскі ў 1921 г. адзначае: „Гэты пераклад чамусь не спадабаўся цэнзуры мікалаеўскага часу й кніжка была зьніштожана“ [3]). Акад. Я. Карскі ў наступным годзе кажа: „въ свое время это сочиненіе не пущено въ продажу, а было сожжено“ [4]). Мік. Янчук у 1920 г. чамусьці лічыў, што зроблены Мар-

---

[1]) Biełaruskije pieśniary. II. Pan Tadeusz. Pieciarburh, 1907, стар. I.

[2]) *Д. Дорошенко*, Беларусы і іх нацыянальнае адраджэньне. („Наша Ніва“ 1909, № 4, стар. 54

[3]) *У. Ігнатоўскі.* Кароткі нарыс нацыянальна-культурнага адраджэньня Беларусі. Менск, 1921; стар. 17.

[4]) Е. Карскій, Бѣлорусы. III, 3; стар. 60.

цінкевічам пераклад „Пана Тадэуша“ быў у рукапісу аж да самага 1908 г. [1]). „Дыямэнты-ж“... [2]) у конфіскацыі „Пана Тадэуша“ бачаць агульную забарону беларускага друку, нібы з прычыны якой не друкаваўся больш і Дунін-Марцінкевіч.

Гэта—погляды на конфіскацыю „Пана Тадэуша“, якія існуюць у нашай літаратуры, а дзякуючы гэтаму, часткай у літаратурах украінскай і расійскай. Тое, што адзначаны пераклад зьнішчан, дзякуючы агульнай забароне беларускае мовы—гэта легенда, ні на чым не абапёртая, якую нічым нельга давесьці; але тое, што зьнішчэньне гэтае знаходзіцца ў цеснай сувязі з абмежаваньнямі, якія рабіліся царскім урадам у адносінах да моваў нацыянальных меншасьцяй, а ў прыватнасьці да мовы украінскай—гэта не зьняпраўджаны факт. Так, 30 траўня 1859 г. міністэрскім цыркулярам забаранялася друкаваць кнігі на украінскай мове польскімі літарамі. Адначасна быў забаронен і завоз на Украіну украінскай літаратуры, якая надрукована польскім альфабэтам; дазвалялася друкаваць украінскую літаратуру толькі літарамі маскоўскага альфабэту [3]). Яшчэ да выданьня гэтага распараджэньня Віленскім Цэнзурным Камітэтам быў выданы дазвол на друкаваньне першых частак перакладу „Пана Тадэуша“, а пасьля атрыманьня загаду 30 траўня 1859 г. перад цэнзурай паўстала пытаньне, ці можна выпусьціць у сьвет кніжку на беларускай мове, якая выдрукавана польскімі літарамі; у міністэрскім цыркуляры аб беларускай мове нічога не паміналася, а між тым ён нібы і мог мець некаторае дачыненьне да яе; і віленскія цэнзары парашылі прасіць належных тлумачэньняў на гэты выпадак у міністра народнае асьветы, адносьнікам ад 28 жніўня 1859 г. за № 509 [4]).

Господину Министру Народного Просвѣщенія.

8-го минувшаго іюня въ Виленскомъ Цензурномъ Комитетѣ получено предложеніе Товарища Вашего Высокопревосходительства отъ 30 мая за № 1298. въ коемъ сообщено опредѣленіе Главнаго Управленія Цензуры, состоявшееся 25-го апрѣля сего года, о воспрещеніи печатанія азбукъ, содержащихъ въ себѣ примѣненіе польскаго алфавита къ русскому языку, и о постановленіи правиломъ, чтобы сочиненія на малороссійскомъ нарѣчіи, писанныя собственно для распространенія ихъ между простымъ народомъ, печатались не иначе, какъ русскими буквами, и чтобы подобныя народныя книги, напечатанныя за границею польскимъ шрифтомъ, не были допускаемы къ ввозу въ Россію.

Между тѣмъ, до полученія сего предписанія одобрена здѣшнимъ комитетомъ къ напечатанію поступившая разновременно въ 3-х тетрадяхъ рукопись на Бѣлорусскомъ нарѣчіи подъ заглавіемъ: Pan Tadeusz dwanatcać szlacheckich bylic napisał Adam Mickewicz. Pirawiarnuł na Białoruskuju haworku Wincenty Dunin-Marcinkiewicz; изъ коихъ первая тетрадь одобрена 28 мая 1858 г., вторая 30 октября 1858 г., а третья 7-го января 1859 года.—Нынѣ типографщикъ Сыркинъ, отпечатавъ двѣ первыя тетради сказаннаго сочиненія, представилъ узаконенное число экземпляровъ для полученія билета на выпускъ онаго въ свѣтъ и присовокупилъ, что третья тетрадь, составляющая второй томъ, находится при концѣ печатанія.

Хотя вышеупомянутое предписаніе относится собственно къ Малороссійскому нарѣчію, но какъ и Бѣлорусское нарѣчіе составляетъ отрасль русского языка и нѣкоторымъ образомъ можетъ подходить подъ означенное постановленіе Главное Управленіе Цензуры, то Комитетъ встрѣтилъ сомнѣніе можетъ ли быть дозволено печатаніе сочиненій на бѣлорусскомъ языкѣ Польскимъ штрифтомъ, а потому Комитетъ постановилъ покорнѣйше просить Ваше Высокопревосходительство о разрѣшеніи сего вопроса.

Если же Вашимъ Высокопревосходительствомъ признано будетъ невозможнымъ дозволять печатаніе Бѣлорусскихъ сочиненій польскими буквами, то Комитетъ, принимая

---

[1]) Очерки белорусской литературы; ред. Янчука; в. I, Москва 1920 г., стар. 57.

[2]) Дыямэнты беларускага прыгожага пісьменства. № 1; Кіеў, 1919.

[3]) Сборникъ постановленій и распоряженій по цензурѣ съ 1720 по 1862 г. Спб. 1862, с.с. 445-446.

[4]) Аўтэнтковая справа пад загалоўкам: „О рукописи Pan Tadeusz на бѣлорусскомъ нарѣчіи Дунина-Марцинкевича; 1859 г. № 97“, захоўваецца ў рукапісным аддзеле Беларускай Дзяржаўнай Бібліотэкі ў Менску пад № 162535.

въ уваженіе, что означенная рукопись была одобрена до полученія сказаннаго предложенія и что издатель оной по напечатанію понесъ значительныя издержки, о возвратѣ которых, на основаній Свод. Зак. (изд. 1857 г.) т. XIV уст. о цензурѣ ст. 178 можетъ домогаться, честь имѣетъ покорнейше просить испрашивать разрѣшечія у Вашего Высокопревосходительства на выпускъ въ свѣтъ помянутаго сочиненія.

Напечатанный экземпляръ означеннаго сочиненія при семъ представляется.

(подпісаў да гэтага дакумэнту ня прыводзіцца з прычыны іх адсутнасьці ў чарняку вышэйпамяненай справы).

Бяз мала праз два месяцы міністар адказаў Віленскаму Цэнзурнаму Камітэту наступным адносьнікам ад 22 кастрычніка 1859 г.:

Господину Попечителю Віленскаго Учебнаго Округа.

Главное Управленіе Цензуры, разсмотрѣвъ представленіе Виленскаго Цензурнаго Комитета отъ 28-го августа текущаго года за № 509 по вопросу о дозволительности печатанія польскимъ шрифтомъ сочиненій на бѣлорусскомъ нарѣчіи, и объ отпечатанной симъ шрифтомъ книгѣ: Pan Tadeusz dwanatcac szlacheckich byłe napisał Adam Mickewicz. Piarawiarnuŭ na Białoruskuju haworku Wincenty Dunin-Marcinkiewicz,—26 истекшаго сентября *опредѣлило*: не допускать употребленія польского алфавита при печатаніи сочиненій на бѣлорусскомъ нарѣчіи; книгу Pan Tadeusz, Мицкевича, въ бѣлорусскомъ переводѣ Дунина-Марцинкевича, отпечатанную польскимъ шрифтомъ, не выпускать въ светъ; отъ Виленскаго Цензурнаго Комитета потребовать объяснения, на какомъ основаніи допустилъ онъ напечатаь книгу на бѣлорусскомъ нарѣчіи польскими буквами безъ испрошенія на это разрѣшенія, как на сомнительный случай; и сверхъ сего предложить тому же Комитету войти въ обсужденіе того, до какой суммы можетъ простираться вознагражденіе за убытки, понесенные издателемъ поименованной книги по напечатанію оной.

О семъ опредѣленіи Главнаго Управленія Цензуры имѣю честь увѣдомить Ваше Превосходительство для надлежащаго распоряженія.

Министръ Народнаго Просвѣщенія Е. Ковалевскій.
Директоръ (подпіс).

Выконваючы гэтае распараджэньне міністра, Віленскі Цэнзурны Камітэт прапанаваў выдаўцу „Пана Тадэуша“, віленскаму друкару Абелю Сыркіну, прадставіць у камітэт: 1) усе надрукованыя паасобнікі „Пана Тадэуша“ і 2) падрабязговы разрахунак выдаткаў па надрукаваньню азначанага перакладу, што і было выканана А. Сыркіным. З рахунку відаць, што друкаваньне 1000 паасобнікаў першай часткі „Пана Тадэуша“ каштавала 176 руб. 60 к. Падругое, камітэт запатрабаваў тлумачэньне ад цэнзара Паўла Базылёвага Кукальніка, які чытаў рукапіс „Пана Тадэуша“ і даваў дазвол на яго друкаваньне, на якой падставе быў выданы гэты дазвол. На падрабязговым і цікавым „рапорте“ П. Кукальніка не затрымліваюся, бо ён цалкам уключаны ў ніжэй паданы адносьнік—адказ віленскага цэнзурнага камітэту міністру, у частцы, якая мае датычэньне да цэнзурнага дазволу. Бацька П. Кукальніка па нацыянальнасьці паходзіў з аўстрыйскіх славакаў, а сам ён быў профэсарам у Віленскім унівэрсытэце і іншых віленскіх вышэйшых школах, быў у цеснай сувязі з некаторымі апалячанымі беларусамі, як, напр., Сыракомляй, і наогул блізка стаяў да тых віленскіх польска-каталіцкіх кол, якія ў першай палове XIX ст., адбудоўваючы Польшчу ад мора да мора, рабілі спробы прыцягнуць на свой бок і беларускае насельніцтва. Гэтым тлумачыцца, як убачым ніжэй, далучэньне ім да твораў на беларускай мове небеларускіх работ, а работ польскіх, якія мелі датычэньне да Беларусі. З боку-ж афіцыйнага П. Кукальнік быў тыповым тагочасным русыфікатарам, якія тады пачыналі навадняць беларускія гарады. Віленскім цэнзарам П. Кукальнік быў з 1829 па 1841 г. і потым з 1851 да 1865 г. укл.; прычым з 1863 г. ён быў старшынёй Камітэту [1]).

Адказ міністру Віленскага Цэнзурнага Камітэту ад 27 лістапада 1859 г. за № 733, які быў прадыктованы П. Кукальнікам, пры-

[1]) Л. *Шверубович*. Братья Кукольники. Вильно, 1885.

воджу поўнасьцю, бо ён дае новыя цікавыя невядомыя матар'ялы, што асьвятляюць закранутае пытаньне:

„Господину Министру Народнаго Просвѣщенія.

Отъ 22 минувшаго октября за № 2154 Ваше Высокопревосходительство изволили сообщить опредѣленіе Главнаго Управленія Цензуры, состоявшееся 26 сентября сего года, въ томъ: чтобы не допускать употребленія польскаго алфавита при печатаніи сочиненій на бѣлорусскомъ нарѣчіи; книгу-же Pan Tadeusz, Мицкевича, въ Бѣлорусскомъ переводѣ Дунина-Марцинкевича, отпечатанную польскимъ шрифтомъ, не выпускать въ свѣтъ, и отъ Виленскаго Цензурнаго Комитета потребовать объясненія, на какомъ основаніи допустилъ онъ напечатать книгу на бѣлорусскомъ нарѣчіи польскими буквами безъ испрошенія на то разрѣшенія, какъ на сомнительный случай, и сверхъ сего поручилъ Комитету войти въ обсужденіе того, до какой суммы можетъ простираться вознагражденіе за убытки, понесенныя издательствомъ, помянутой книги, по напечатанію оной.

Въ исполненіе сего Комитетомъ востребованы изъ типографіи Сыркина всѣ напечатанныя экземпляры сказаннаго сочиненія, кои и храниться будутъ въ Комитетѣ впредь до особаго Вашего Высокопревосходительства распоряженія, а также требовано было отъ типографщика Сыркина подробнаго расчета во что обошлось напечатаніе оныхъ, въ слѣдствіи чего типографщикъ Сыркинъ отъ 9 ноября донесъ, что имъ издержано на напечатаніе помянутыхъ экземпляровъ, отпечатаніе перваго листа второй части и на прочіе расходы 176 руб. 60 к., но что онъ по случаю воспрещенія дальнѣйшаго печатанія сказаннаго сочиненія лишился дохода болѣе 600 руб. сер.

Комитетъ по обсужденіи означеннаго прошенія и по разсмотрѣніи расчета призналъ только расходъ 176 руб. 60 к., употребленный имъ по напечатанію, справедливымъ къ возврату, въ прочемъ же его, Сыркина, домогательствѣ, равно какъ въ могущемъ поступить отъ самаго издателя о лишеніи его черезъ продажу сочиненія доходѣ отказать.

Что же касается до вопроса Главнаго Управленія Цензуры почему Виленскій Цензурный Комитетъ предварительнаго одобренія къ печати сочиненія Pan Tadeusz на бѣлорусскомъ нарѣчіи польскими буквами не испросилъ разрѣшенія какъ на сомнительный случай, то Комитетъ имѣетъ честь донести Вашему Высокопревосходительству, что онъ до полученія опредѣленія Главнаго Управленія Цензуры 25 апрѣля сего года о воспрещеніи примѣненія польскаго алфавита къ Русскому языку не считалъ случая сего сомнительнымъ потому, что съ давнихъ временъ Бѣлорусскія сочиненія какъ здѣшнимъ, такъ и С.-Петербургскимъ Комитетомъ одобряемы были къ печати польскими буквами, которыхъ экземпляры своевременно представляемы были въ Главное Управленіе Цензуры и онымъ не было сдѣлано по этому предмету возраженій. И так в 1846 году напечатаны въ Вильнѣ а) Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny и б) Sielanka opera w dwóch actach napisana przez Dunina Marcinkiewicza, въ которой Бѣлорусскіе простолюдины, выводимые на сцену, говорятъ своимъ нарѣчіемъ, одобренная даже къ представленію на сценѣ III отдѣленіемъ Собственной Канцеляріи Его Императорскаго Величества, въ 1855 году Hapon Марцинкевича повѣсть; въ 1856 году Ciekawyś przeczyteij Марцинкевича, въ 1857 году Dudar Białoruski Марцинкевича. Рукопись же Pan Tadeusz, какъ Комитет имѣлъ честь подробно донести Вашему Высокопревосходительству отъ 12 августа сего года за № 509, одобрена до воспослѣдованія постановленія Главнаго Управленія Цензуры о воспрещеніи примѣненія Польскаго алфавита къ Русскому языку.—Въ С.-Петербургѣ по одобреніи тамошнимъ комитетомъ напечатаны были польскими буквами пѣсни бѣлорусскія въ сочиненіях: Rocznik Literacki Podbereskiego 1843 г. на стар. 202—204; Szlachcic Zawalnia 1844 г. т. I, на стр. XXVIII—XXXII, 7, 8, 64 и 65; во второмъ томѣ того же сочиненія 1845 г. на стр. 9, 20 и 82 и въ четвертомъ томѣ 1846 на стр. 4, и другие, какъ видно изъ замѣчанія въ сочиненіи Rocznik Literacki Подберескаго 1843 года на стр. 202. Наконецъ, сколько Комитету извѣстно всѣ бѣлорусскія сочиненія печатаны были доселѣ польскими буквами.

Представляя все сіе на благоуваженіе Вашего Высокопревосходительства, а также прошеніе типографщика Сыркина со счетом, Комитетъ имѣетъ честь покорнѣйше просить на основаніи Свод. Зак. (изд. 1857 г.) т. XIV уст. о Цензурѣ ст. 178, распоряженія на счетъ возврата типографщику Сыркину употребленныхъ имъ на напечатаніе сочиненія Pan Tadeusz денегъ 176 р. 60 коп. сер. из суммъ Министерства Народнаго Просвѣщенія, такъ какъ при Виленскомъ Цензурномъ Комитетѣ не имѣеется остатка на счетъ коего можно было бы отнести оныя.

Пять сочиненій Бѣлорусскихъ печатанныхъ польскими буквами въ Вильнѣ, а въ томъ числѣ и сочиненіе одобренное къ представленію на сценѣ III отдѣленіемъ Собственной Канцеляріи Его Императорскаго Величества, при семъ прилагается".

Такім чынам, прыведзеныя дакуманты 1) дакладна ўстанаўляюць дату першай урадавай забароны беларускага друку—1859 г., а 2) дзякуючы ім выясьняецца прычына канфіскацыі „Пана Тадэуша", якая да самага апошняга часу была невядомай.

# БІБЛІОГРАФІЯ

**М. Байкоў і С. Некрашэвіч**. Члены Інстытута Беларускае Культуры. **Беларуска-расійскі слоўнік.** *Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі, Менск—1926. Стр. 356+IV. Цана 2 руб.*

*(Даклад, чытаны на агульным сходзе Аддзелу Мовы і Літаратуры ў Інбелкульце 3-III 1926 г.).*

Друкаваўся гэты слоўнік бадай што два гады, бо на вокладцы стаіць „Менск—1926“, а на першым тытульным лісьціку „Менск—1925“; паступіў-жа ён у продаж толькі ў пачатку селетняга году. За гэты час ня раз апавяшчалася аб ім у газэтах і журналах, упаміналася і ў рэцэнзіях, напр., на слоўнік М. Байкова і М. Гарэцкага, зьмешчанай у журнале „Асьвета“ за леташні год, дзе мы чытаем: ... „увосень зьявіцца расійска-беларускі слоўнік М. Байкова і С. Некрашэвіча, які канчаткова заспакоіць кніжны голад у гэтых адносінах“. Праўда, вышаў не расійска-беларускі, а беларуска-расійскі слоўнік, але, дзякуючы гэтаму, цікавасьць у грамадзянства да слоўніка М. Байкова і С. Некрашэвіча вельмі вырасла, бо ранейшыя беларускія слоўнікі нікога не здавальнялі

З надворнага боку слоўнік Байкова і Некрашэвіча можна прызнаць добрым: надрукован ён на добрай гладкай паперы, харошым чытэльным шрыфтам, з абазначэньнем націскаў у беларускім тэксьце. На жаль, аб зьмесьце слоўніка сказаць гэтага нельга. З боку зьместу ён мала чым розьніцца ад „Практычнага расійска-беларускага слоўніка“ М. Байкова і М. Гарэцкага, на які так многа наракаюць, не зважаючы на пахвалу і прыхільнасьць да яго тых крытыкаў, што аб ім пісалі. Гэтая голаслоўная пахвала не спадабалася нават самым аўтарам, і ў прадмове да новага пераапрацованага выданьня свайго слоўніка яны знайшлі патрэбным аб гэтым напісаць. Там мы чытаем: „На жаль, і да гэтага часу не зьявілася ў друку паважнае крытыкі на наш слоўнік. Ацэнкі, якія былі зьмешчаны ў часопісах „Полымя“ і „Асьвета“, больш хваляць, чымся ганяць наш слоўнік: крытыка вельмі павярхоўная. А тымчасам у нашых вусных размовах з рознымі асобамі нам давялося ўчуць (пачуць?) гэткія наракањні: чаму слоўнік такі няпоўны? Чаму ў ім няма некаторых, вельмі патрэбных слоў? Чаму даюцца штучныя словы? Чаму ёсьць русіцызмы і палёнізмы? і г. далей“.

Усё гэта можна пачуць цяпер і аб слоўніку М. Байкова і С. Некрашэвіча, але гэты слоўнік мае шмат і сваіх уласных заган. Чытаючы яго, часам здаецца, што складаўся ён не самымі аўтарамі, а некімі іншымі асобамі, аб якіх аўтары, вызначаючы задачу свайго слоўніка, пішуць у прадмове, што яны „хаця і маюць або элемэнтарна-тэорэтычнае, або практычнае знаёмства з жывою беларускаю моваю, але яшчэ ня зусім дакладна ўяўляюць сабе тое слоўнікавае багацьце, якім уладае сучасная навукова-літаратурная беларуская мова“, толькі апошнія словы трэба было-б зьмяніць так: „але слаба разьбіраюцца ў значэньнях беларускіх слоў“.

У рэцэнзіі трудна высьвятліць усе тое, што есьць слабага ў гэтым слоўніку. Тут можна толькі застанавіцца на тым, што адразу кідаецца ў вочы, як няправільнае тлумачэньне беларускіх слоў, і дае няправільнае прадстаўленьне аб беларускай мове. Гэта зрабіць трэба, бо і на гэты слоўнік пасьпела ўжо зьявіцца кароткая рэцэнзія ў газэце „Звезда“ бяз ніякай крытыкі. Значыць, шырокая маса, для якой слоўнік прызначаецца, можа прыняць яго за крыніцу бясспрэчную і аўтарытэтную.

Але перш трэба раз на заўсёды выясьніць і зьліквідаваць адну недарэчнасьць, якая нязьменна паўтараецца ва ўсіх нашых слоўніках, што складаліся сумесна з М. Байковым. Гэтую недарэчнасьць знаходзім мы і ў гэтым слоўніку. Зьвязана яна з расійскім словам *понос*. Яе нельга назваць, бо літаратурная мова не дапускае такіх брыдкіх слоў, а ў слоўніку стаіць яна на стр. 98 пад літарамі „др“.

У прадмове да слоўніка аўтары пішуць, што яны хочуць „даць дапамогу пры чытаньні сучасных беларускіх выданьняў тым асобам, якія“ і г. далей (бач. вышэй). Добра, але ў якіх гэта „сучасных беларускіх выданьнях“ можна знайсьці вось тыя, з выбачэньня сказаць, словы, што зьмешчаны на стр. 98 пад літарамі „др“? І чаму гэта аўтары думаюць, што гэтыя словы *беларускія* ды яшчэ і літаратурныя? Яны не беларускія і не літаратурныя, а проста *клазетныя*. Яны могуць быць (і ёсьць) у кожнай мове, нават у кітайскай, калі яна дапускае злучэньне „др.“, бо гэтае брыдкае слова гукаперайманьнае. У вадной пахабнай расійскай дрындушцы рыфмуецца яно з словам „свищет“, і можна запэўніць аўтараў, што дрындушка гэтая сьпявалася гадоў на 50 раней, як зьявілася „сучасная беларуская літаратурная мова“.

Я наўмысьля затрымаўся на гэтым, каб адбіць ахвоту ў людзей заносіць падобныя словы клазетнага характару ў практычныя слоўнікі, бо яны паскудзяць мову.

Слоўнік складалі „члены Інстытута Беларускае Культуры“, і людзі могуць падумаць

што наша літаратурная мова сапраўды дапускае гэткую пахабшчыну. Калі самі аўтары ня хочуць гэтага разумець, то іх павінен направіць стыль - рэдактарскі карандаш у Дзяржаўным Выдавецтве, бо выдавецтва мусіць сачыць за тым, які тавар выпускае яно на рынак. Гэтым і паддзержваюцца ўсе тыя выскаляньні з беларускае мовы, якія падчас трапляюць на страніцы расійскіх газэт у форме допісаў з Беларусі розных Шкапскіх, якая пісала, што *крэсла*—„падсрачнік“.

Цяпер можна перайсьці да разгляду самога слоўніка, каб паказаць, як многа трэба папрацаваць яшчэ аўтарам, каб зрабіць з яго карысную кніжку, сапраўды патрэбную нашаму грамадзянству.

Вось аўтары тлумачаць, што:

*Абедзьве*—займеньнік жаночага роду; гэта не займеньнік, а лічэбнік.

*Акуляры*—іменьнік жаноч. роду. Адкуль гэта аўтары ўзялі, што „акуляры“ жаночага роду? Як расійскае слова „очкі“ ня мае роду, так і нашае „акуляры“ ня можа быць ні муж., ні жаночым родам. Граматычнага роду ў падобных слоў няма, і ён тут зусім непатрэбны.

*Абкарнаць*—слова не беларускае, а расійскае, вялікарускае, і значыць яно *окарнать*, а не *окоротить* (бач. слоўнік Даля); *абкарнаць* пабелар. значыць: абсыпаць бульбу.

*Аблам*—слова, нікому непатрэбнае, есьць, а слова *аблава* (Аблава на ваўкоў) анодым—няма.

*Абшар*—слова польскае, і значыць яно ня *край*, як тлумачаць аўтары, а толькі пространство.

*Абмахнуцца, абмахнуць*—гэта перш-наперш *абмахнуцца* ад мух, *абмахнуць* пыл, а потым ужо—абмануцца, абмануць.

*Абпляскаць*—гэта зусім не оттрепать і не забрызгать; гэта можа быць яго пераноснае значэньне, але не сапраўднае; пляскаты нос—парасійску: сплюснуты нос.

*Абруч*—кольцо, ніхто *кольцо* абручом не называе; кольцо—гэта пярсьценак або колца.

*Абшмараваць, абшмарованы* і г. далей—гэта перш-на-перш вымазаць *што* дзёгцем ці чым іншым склейкім, а ўжо потым—выпацкаць, выпацканы і г. далей.

*Абежчык*—лесной сторож; ніколі аб'ежчык лясным сторажам не бывае, і кожны ведае, каго называюць аб'ежчыкам.

*Абкрэсьліць*: усе словы з коранем „крэс“—паланізмы; панашаму, замест крэска, лепш казаць *рыска*; падкрэсьліць—падчыркнуць і г. далей.

*Абноч*—ночью. Гэта зусім ня „ночью“. Перш за ўсё „абноч“ гэта ня прыслоўе, а дапаўненьне ў форме вінавальнага склону з прыназоўнікам „аб“. Дакладнае аб'ясьненьне падобных формаў у беларускай мове можна знайсьці ў маім „Сынтаксе бел. мовы“, (стр. 185—7в).

*Абрус*—гэта ня скатерть агулам, а асобны род скацерці, таксама „абы што“—гэта ня „кое-што“, а „што ні папала“.

*Адкалваць, адлапваць, выкапваць, падрабляваць, захапваць* і падобныя формы не беларускія, расійскія. У беларускай мове падобныя дзеяслоўныя формы ніколі не падмяняюць асноўнага націскнога „о“ гукам „а“; у нас кажуць: падскокваць, падношваць, прасмольваць, перапрошваць, выпалосквць і г. далей, а не падскакваць, паднашваць, прасмальваць, перапрашваць, выпаласкваць і г. далей.

*Азярод*—гэта ня „сушилка“, а асобае приспособление с жердей и бровен для сушки снопов (бач. у Чачота).

*Азярына*—гэта ня *тонь*. Тонь і пабеларуску будзе *тонь*. Азярына—гэта невялікае возера, або азярко на лузе, аброслае травою і кустамі, дзе водзіцца рыба. У Я. Коласа добра напісана: „Дзе на луг на азярыны“.

*Акалічны*—побочный, зусім не „побочный“, а *окрестный*. У „Кургане“ Янкі Купалы чытаем: „Акалічны народ гусьлі знаў гусьляра“, г. зн. окрестный народ. Акаліцы—значыць окрестности, акалічнасьць—обстоятельство.

*Акыш!*—брысь, згінь!... Зусім ня тое; перш-на-перш, трэба пісаць не „акыш“, а—а кыш! Гэта спэцыяльна курыны выклічнік; ён ужываецца, калі адганяюць куры або птушкі: „Кыш, кыш, перапёлачкі. Да ня ежце мае пшоначкі (п). На гусі крычаць: гыля! а гыля! на авечкі: шкыра, а шкыра! на сьвіньню—усь! а усь! Гэта выклічнікі цікавыя з боку фонэтычнага тым, што тут мы знаходзім злучэньне гукаў *г, к* з *ы*, чаго ў звычайных словах ужо няма. У З. Бядулі („Адыдзі-ж! а кыш!“ гэты выклічнік стаць у няправільным значэньні або ў вузка правінцыяльным.

*Альтана*—не чердак; чердак у нас называюць гарою, і ніколі на альтану ня скажуць *гара*.

*Ашорстак*—ня балька пад палацямі, і палаці тут ні пры чым; ашорсткам называецца вешалка з жэрдкі ў сялянскай хаце; кажуць: павесь адзежу *на ашорстак* і *на жэрдку* з аднольк івым значэньнем.

*Аджа*—украінізм; такога супярэчнага злучніка ў беларускай мове няма.

*Адчызна*—такое напісаньне слова (з „ад“) зусім псуе яго этымолёгію; прыстаўка „ад“ абазначае адлучэньне, ад'емнасьці; адкінуўшы прыстаўку, дастанем *чызна*, г. зн. нічога. Трэба пісаць *атчызна* або *айчызна*.

*Аблам*—мех. шуба; такога слова ў літаратурнай мове няма; трудна паверыць, каб шубу называлі абламам. У Насовіча напісана: Паўабламу зайцаў трэба на шубейку.

*Адзяржаць*, як і *атрымаць*—зусім не „получыць“; прыстаўка „а“ з ненаціскнога „о“ ці „аб“ азначае: *кругом* чаго *навокала*, напр.: апісаць, азалаціць, абабраць і іншыя. Значыць, адзяржаць можна пабеду, перамогу, а не палучыць. Трэба пісаць: *аддзяржаць, адтрымаць* з прыстаўкаю „ад“ (перад глухім зычным вымаўляецца „ат“), бо з прыстаўкаю „а“ словы трацяць свой сэнс.

*Адпанаваць*—значыць, скончыць панаваньне, а не „папанстваваць“.

*Бакі*—цяпер азначае бакенбарды, а ня вочы.

*Без'языка*—в молчании. Чаму толькі „в молчании"? А вот у песьні сьпяваюць: „а музыка без'языка песьні выцінае"

*Будзька*—будзільнік; зусім ня тое. Калі мы скажам: Будзька набудзецца, а хвалько нахваліцца, то кожнаму ясна, што будзька—гэта ня будзільнік.

*Буйны*—крупный (горад, дождж...); ніхто на горад ня скажа, што ен буйны; горад можа быць вялікі або малы. Слова *буйны* праціваставіцца слову *дробны*, напр:. буйное зярня—дробнае зерня, буйныя грошы—дробныя грошы і г. д... *Буйны* (з націскам на „у") азначае іншэ: сильный, бушующий. Значыць, сказаць „буйны горад" або „буйны памешчык" у значэньні „вялікі" зусім нельга. Расійскае слова „крупный" мае адно значэньне, і яны могуць сказаць, напр., крупный талант або крупный помещик, а нашае слова „буйны" не заўседы можа перадаць слова „крупный", а таксама расійскае слова „мелкий" не заўсёды перадаецца нашым словам „дробны".

*Вантробы*—гэта тое самае, што ц.-славянскае *утроба*, а ня толькі *печань*; гэта ў польскай мове *вантробамі* называюцца печані.

*Вартоўны*—дорого стоющий; дорого стоющий будзе дарагі, а вартоўны—гэта скарэй тое, што належыць да варты.

*Васілек*, а чаму не васілёк? Памылка ў друку?

*Варушыцца*—і ворошиться, і шевелиться.

*Вежа*—башня; гэта так, але вежа азначае і купал („Дзе цэркві вежамі жаўцеюць", Я. Колас.) Калі слова мае рознае значэньне, дык гэта трэба паказаць. Нельга, напр., расійскага слова *охота* перадаваць адным беларускім словам *паляваньне*, бо гэта прыводзіць да непаразуменьня, да анэкдотаў. Кажуць, што на нейкіх беларускіх курсах расійскую фразу: „он имел большую *охоту* учиться" пераклалі гэтак: ен меў вялікае *паляваньне* вучыцца.

*Весялуга*—радуга, водка. Зусім гэта ня тое: радуга называецца вясёлкаю, водка—гарэлкаю, а весялуха і будзе весялуха. напр.: „Ці ня дудка мая, весялуха мая!" (п.).

*Вірок*—снаряд для свивания ниток. Назваць вірок *снарядом* трохі рыскована. Тлумачэньне гэтага слова аўтары бяруць у Сяржпутоўскага; гэтага мала: бяручы слова для практычнага слоўніка, трэба яго праверыць. Праверка паказала-б, што вірком называецца маленькае прыстасабленьне не для віцьця нітак, а для зьвіваньня іх у клубок, каб нітка пры рабоце ня рэзала рукі.

*Гожаг*—(х?)—гэта ня „палка от метлы", а ўся мятла з хваёвых (сасновых) зялёных лапак, якою вымятаюць печ перад тым, як садзіць пячы хлеб.

*Вымерсацца* ня значыць утаміцца, а захацець есьці, прагаладацца. У Ц. Гартнага, на якога пасылаюцца аўтары, аб гэтым і гаворыцца.

*Выслайляцца*—ня толькі праслаўляцца, а выражацца. Парасійску скажуць: „Как ты грубо выражаешься", а пабеларуску трэба сказаць; „Як ты брыдка выслаўляешся!"

*Вышкі*—гэта не *чердак*, а насьціл з жэрдак пад страхою ў хляве, дзе складаюць салому ці кулі, каб і скаціне было цяплей, і каб у гумне месца апаражніць.

*Гіз*—саўсім ня „муха-слепень", а гарачы летні час—летняя пара, калі быдла гізуе; гэта значыць, калі на быдла нападе заядзь—аваднi, сьляпні, мухі.

*Галачка*—гэта ня „галька", а маленькі *шарык*, скамечаны, напр., з хлебнага мякіша.

*Гнюс*—гэта не „мерзавец"; гнюс-гнус—нечысьць, напр.: „У моры гаду многа і ўсялякага *гнюсу*". З гэтым значэньнем часам і чалавека лаюць.

*Гуля* ня *ком* і ня *бомба*, а тое самае, што *гуз*, напр., „Набіў сабе *гулю* на галаве".

*Дасьведчаны*--ня опытный; опытный—гэта практычны, напр., опытная акушерка—практычная акушэрка, опытное поле—практычнае поле.

*Дзяржальна*—гэта не *черенок*; черенок—гэта *тронкі*, а дзяржальна—ручка, дзяржаньне, напр., дзяржаньне ў ложцы зламалася.

*Енчыць*—перш-на-перш стагнаць, а потым ужо *мучыцца* і іншае.

*Жалезісты*—такога слова ў беларускай мове няма.

*Жальба*—гэта не *тоска* і ня *грусть*, як тлумачаць аўтары; жальба—гэта расжалоба, напр., падаў жальбу на яго; „песьні жальбы" (Я. Колас)—гэта *песьні жалобы*, або скаргі; жаліцца —скардзіцца.

*Жарабе-я*—на першае месца трэба ставіць форму *жарабя*, бо другая форма—жарабё—пераймальная.

*Жахліва, жахлівасьць*—гэта трохі ня тое, што баязьлівасьць.

*Жыжа*—агонь, але толькі ў дзіцячай мове.

*Завярнуцца*—не адвярнуцца, а так і будзе: завярнуцца. У Коласа, адкуль гэтае слова ўзялі аўтары, так і напісана: „Міхал тут плюнуў, завярнуўся"...

*Загусьці* — заплакать, заревець, завыть?! Першы раз чую такое тлумачэньне звычайнага слова.

*Задор* і будзе задор, а ня *спора* ці *спор*.

*Задрыпацца*—праўда, што испачкаться, але толькі зьнізу, з падолу адзежы, напр., забрындала спадніцу.

*Закарэлы*—не засохший, а *закарэць*—не засохнуть.

*Замковы*—замковый, а *замковы*—замочны. Зусім ня так пабеларуску тое, што належыць да замку, называецца замковы, а што належыць да замка, называецца *замочны*, як і парасійску, а націскам тут асобнага значэньня ня выразіш.

*Запоіны*—гэта не „угощение при помолвке", а пэўны абрад, *заручыны*.

*Заробак*... пабеларуску кажуць не „заробак", а *заработак*, напр.: Пайшоў у заработкі, невялікія тут заработкі (бач. у Насовіча).

*Засаб*—аўтары тлумачаць, як „друг при друге". Гэта зусім ня тое, і напісана гэтае слова няправільна: трэба *засап*, г. зн., вы-

піць што зараз, за адным выдыхам воздуху, парас. подряд. У Насовіча гэтага слова няма; яно складаецца з прыстаўкі „за“ і кораня „соп“, сапці=дыхаць.

*Засьценак* – ня хутар і ня выселак, а шляхецкі пасёлак, дзярэўня, дзе жывуць шляхтырольнікі.

*Зачынены* гэта не *закрыты*, а затворенный. Беларускае *зачыняць* трэба перакладаць парасійску словам *затворять*. Гэтак сама панашаму нельга сказаць: *зачыніць* ці *адчыніць* сход, а трэба сказаць: *адкрыць* ці *закрыць* сход. Зачыніць ці адчыніць можна дзьверы, вароты, вокны, хлеў, крамы, банкі, а ня сходы ці курсы або банкеты; у такіх разох трэба ставіць дзеяслоў *закрыць*, які мае больш агульнае значэньне.

*Зганены*—саўсім не „опозоренный“ ці „обесчещенный“, а толькі *неодобренный*, напр.: Зганіў маю работу.

*Згрызоты*—гэта не „угрызение“, а толькі *неприятности*, ежедневныя клапоты, журьба, напр.: Што дзень згрызоты цярплю.

*Здор*—сала з кішак, але ня з кожных кішак; у каровы ці авечкі бывае ня здор, а лой.

*Зломак*—гэта не „ветрагон“, а проста зломак, ад слова *зламаць* палку, дзерава, нож.

*Зык*—ня мае значэньня „согласного звука“; такога граматычнага тэрміна ў нас няма. „Согласны звук“ у нас называецца *зычным гукам*.

*Зьвернік*—такога слова з значэньнем *зверинец* у нас няма, есьць *зьвярынец*, як і ў расійскай мове.

*Зялёнкі*—скарэй асобны від грыбоў, як недорослые коноплі.

*Зяўра* — аўтары перакладаюць, як *паз*, і прыводзяць прыклад з Я. Коласа: „З акна, як з зяўры, дзьме“. *Паз* і па-нашаму будзе *паз*, а зяўра—гэта холодная, леденящая пропасть.

*Ідоўгны*—идя по пути; идя, то идя, але прычым тут „по пути?“ Ісьці можна і па траве.

*Казеліць*—стрелять глазами. („На хлопцаў зрэнкі *казеліць*“. З. Бядуля). Гэта нейкі вузкі правінцыялізм. Я разумею і этае слова, як—глядзець, ня зводзячы вачэй, як баран у ваптэку або певень у люстэрка. Навогул, у Бядулі, як у паэты, часта ўжываюцца словы ў неналежным значэньні.

*Казлытаць*—ці не казытаць гэта?

*Какаўка*—не літаратурнае, брыдкае слова, якому ня месца ў практычных слоўніках. Прыхільнасьцю да падобных слоў вызначаецца М. Байкоў; ен, мабыць, слаба адчувае іх нелітаратурнасьць.

*Куля*—земной шар. Праўда, гэтае слова прынята ў геаграфіі для абазначэньня формы зямлі, але зусім няправільна. Куля—гэта *пуля*, а для *шар* у нас ёсьць дакладнае слова *гала*, маленькая—*галка*.

*Калекі*—не *калечный*, а тое самае, што і *калека*; гэта прыметнік з значэньнем іменьніка, як *убогі*, або расійскае—*нищий*, напр., калека нікому не патрэбен.

*Каліва*—гэта не *зерно* і ня *крупінка*. У Насовіча дакладна аб'ясьняецца гэтае слова: очень малое количество чего-либо.

*Камачкі*—скарэй грудкі, як камачкі.

*Крушня* — ня *осыпь*, а куча каменьняў: „Стаць крушнямі каменьне“. Я. Колас.

*Лунаць*—*вітаць*; нешта зусім незразумелае.

*Лупіны*—царапины... Зусім лупіны не царапіны; лупіны могуць быць з картоплі, з яйца; гэта скарэй—шелуха.

*Лупцоўка*—потасовка, а ня плётка.

*Лява*—лава; невядома, якая гэта лава.

*Мыт*—панос, а далей ідзе такое аб'ясьненьне: Редкие и частые испражнения. Рэдкія—гэта пабеларуску, а парасійску—жидкие.

*Насмарга*—насморк. Нашто „насмарга“, калі ў нас кажуць *катар*.

*Пабочны*—гэта не косвенный, а посторонний, а „пабочнае слова ці сказ“—вводное слово или предложение.

*Павыкрышаны*, павыпытаць, павыпэцкаць і падобныя зусім не беларускія формы, дзеля таго слова „павыпэцкаць“, каб ня згубіць, мабыць, яго сэнсу, прышлося напісаць з ненаціскным „э“, што забараняе наш правапіс, трэба было—павыпэцкваць; тады і форма была-б беларуская, і правапіс стаяў-бы на месцы.

*Пагмурыцца* замест пахмурыцца ці нахмурыцца можа і цікава збоку фонэтычнага (пераход „х“ у „г“ перад „м“), але само слова не літаратурнае.

*Падабед*—заўтрак; заўтрак у нас звычайна называецца сьнеданьнем, а не падабедам.

*Падзенны*... а чаму не *падзенны?*

*Падол*—скарэй можна пачуць у значэньні ніжняй часьці адзежы (падол спадніцы ці сарочкі), а не ў значэньні: прибрежье реки или место, где моют белье, напр., у Насовіча чытаем: „Наша Тацянка швачка была, вышыла кашулю з падала“.

*Падперазаны*—трэба *падпіразаны* (з „і“ пасьля „п“), як ад памерці—уміраць, сьцерці—сьціраць, а таксама *падпіразка* і падобныя.

*Падсьвінак* не парасенак, а кабанчык, што правільна паказана пад словам *подсьвінак* (з націскам на прыстаўцы); падсьвінак і подсьвінак—адно і тое, націск тут не зьмяняе значэньня слова.

*Пазадкі*—ня высеўкі, а нешта зусім іншае (бач. у Насовіча); напр.: Легкие семена, падающие при веянии ближе к мякине.

*Пакваніць* не *каму*, а на *што*; апроч таго, тут павінен быць дзеяслоў зваротнага стану: *пакваніцца*.

*Памайза* (проныра)—такога слова няма; есьць *памойза*, памаўзьлівы, прычым гэта не *проныра* і не *пронырливый*. У Я. Коласа („Н. Зямля“) чытаем: „На пачастункі памаўзьлівы“ (гаворыцца пра малога хлопчыка), г. зн. вельмі ласы, падкі да чаго-нібудзь, гатовы цішком узяць і нават шкоды зрабіць, абы паласавацца; гэтае слова можа мець і пераноснае значэньне.

*Папаска*—угощение; угощение—пачастунак, а не папаска. Слова „папаска“ ўжываецца ў адносінах да скаціны, і толькі ў насьмешку могуць сказаць пра людзей.

*Парканік* не палисадник, а *заборчик* з круглых бярвеньняў.

*Пасьвянцоны*... Кажуць *паньвянцоны*, як пазлацоны, сьвянцоны (з польскае мовы), напр.: Салдат на страсе́, страху дзэрэ, *сьвянцона* бярэ.

*Пелькі* тлумачацца. як женские груди, а ў Насовіча зусім ня тое. Там мы чытаем: пелькі—грудина, грудная кость, груди. Пелькі свае выставіў, не засьцягнуўся. Па чом пелькі?—па тры капейкі. Пелькавы—грудной; пелькавае мяса. У некаторых дыялектах пелька—палонка.

*Перашнураваць* што—пройти сквозь. Гэта не „пройти сквозь", а перамераць шнурам. У Ц. Гартнага, фразаю якога аўтары аб'ясьняюць гэтае слова, ужыта гэтае слова ў пераносным значэньні: „Перашнураваў тудысюды разоў пяць сенцы", г. зн., хадзіў па сенцах ад сьцяны к сьцяне.

*Плешка* тлумачыцца. як баловница. Тымчасам у Насовіча гэта скарэй шлюха, патаскуха, а ня баловница, напр.: Плешку ў сябе трымае. З плешкаю ажаніўся. *Плешка*—памяншальнае ад слова *плеха*. Баловница будзе *пястуха*.

*Плюхнуць*—гэта гукапераймальнае слова, напр.: плюхацца ў вадзе, а потым ужо мае і пераноснае значэньне, напр., даць аплявуху.

*Пляга*—гэта ня *удар розгами по спине*. У Насовіча гэтае слова тлумачыцца больш у пераносным значэньні. *Плягаю* пабеларуску, як і папольску, называюцца тыя „казни египетские", што пасылаў бог на фараона: адгэтуль і лаюцца: „А пляга-ж на цябе!" *Пляжыць*—перш-на-перш, зьнішчаць што, як саранча. Жыта *сьпляжылі* авечкамі.

*Почаска*... трэба *почастка*=угощение. бо „ст" пры злучэньні з наступным зычным „к" ня траціць свайго „т", напр: *частка, пустка, пастка, лісткі, костка, хустка* і падобныя, а таксама сярэдні гук не выпадае ў злучэньнях: *ств. стр. рмн* (забойства, страх, кастрыца, кормны).

*Почат*—гэта не образец; *абразец*—па нашаму—узор. У Насовіча гэтае слова тлумачыцца гэтак: однообразие, сходство. Богы не адным *початам* пашыты: адзін болей, другі меней. Не аднаго *почату* рукавіцы. На *почат* гэтага зрабі.

*Прочкі*—ня прочь. напр.: Пайшла ў прочкі. Прочкі ходзяць без сарочкі.

*Прачтычны*—ня толькі „практический", але і *опытный* практычны чалавек—опытный человек, опытная акушерка—практычная акушэрка і г. д.

*Пракачвацца, прасальваць*... не беларускія формы, трэба: прасольваць (бач. вышэй).

*Прачула*—прочувственно. Гэтак ня можна тлумачыць, бо гэта можа быць і дзеяслоў жаноч. і ніякага роду.

*Прыгрэбнік* — гэта ня погреб; *погреб* і будзе *пограб*, а *прыгрэбнік*—асобны гаспадарскі будынак, як сьвіран, варыўня і падобныя, дзе звычайна бывае пограб.

*Прыклад*—навес над крастом. Гэта зусім ня тое. Прыклад—гэта, агулам кажучы, помнік на магіле, які ня ставіцца, а кладзецца на магілу—прыкладаецца. *Прыклад* можа быць і каменны, але звычайна ў сялян робіцца з дзерава. Гэта даволі тоўсты брус дзерава ў локцяў два; на ім часам выразаецца крыж і нават імя таго, хто пад ім пахован. Прыклады можна бачыць на кожных сялянскіх могілках, а ў Менску—на Старажоўскіх магілках. У Я. Коласа, фразаю якога паясьняюць аўтары значэньне гэтага слова, так і напісана: „Пад шэрым *прыкладам драўляным* прыпынак вечны селяніна" („Новая Зямля" VI).

*Прыпынак*... калі прачытаць вышэй прыведзены прыклад з Коласа, то кожнаму ясна будзе, што *прыпынак*—не задержка і не препятствие, як тлумачаць гэтае слова аўтары.

*Прыперці* што—притащить с трудом; скарэй будзе—припереть к стене, як притащить.

*Пяколак*—зусім не печурка. У Насовіча гэта слова тлумачыцца няправільна. Ён піша: пяколак—пячурка, куды заграбаюць жар, а далей дае прыклад: „Палажы пялёнкі на пяколку—няхай нагрэюцца". Пяколкам звычайна называюць такі выступ, руб у печы, адкуль пачынаецца комін, а можа быць і пярэдняя часьць сялянскае печы перад чалесьнікамі.

*Пярэймы*—перш-на-перш перенмка, переем, а потым ужо—корчи, перехваты, боли при родах, напр.: Пабег на пярэймы ім. Бягай на пярэймы коням, а то ў авес забягуць.

*Пячурка*—гэта ня норка і ня ямочка в печи, а *загнетка*.

*Радзіна*—гэта ня родина; радзіма або радзіна—гэта радня, усе родственники, родные. Гэтак яно і тлумачыцца ў Насовіча, напр.: У яе багатая *радзіна*. Шчасьлівая будзе гадзіна—цябе дорыць уся *радзіна* (песьн.). А з суботы да нядзелі—гадзіна, сабралася нявесьціна ўся радзіна (п.). Ляжы, рэкрут, высыпайся, аб радзіме забывайся! (п.).

У Насовіча-ж есьць і слова родзіна—место рождения, родина (Мая тут родзіна), якое часам ўжываецца і ў значэньні слова *радзіна*. Цікава, што слова *радзіны* (=разрешение от бремени) у слоўніку няма.

*Радца*... ня радца, а райца, як маладзец—малайца; малайчына, а не маладчына; айцец—айца, а не атца.

*Ражок*—гэта не уголок, а таксама—разбадзяцца—не разбрестись, і не разгардзіяш, а разгардыяш; раскройваць—не разрубаць.

*Ручаика і ручаечка*—гэта не веретено, а верацяно з напрадзенымі ніткамі (Тры ручайкі напрала за вечар).

*Сабачыцца* — злиться, дурачиться. Чаму злиться, дурачиться? Гэта і слова не беларускае.

*Сікаўка*. як *сікша* (вспыльчивая женщина)—гэта словы нелітаратурныя; у Насовіча яны на месцы, а ў слоўнічку М. Гарэцкага, як і тут, не на месцы.

*Сказоўнік*... ніколі ў нас *сказуемое* не называлася сказоўнік,—адкуль яно ўзялося?

*Скулаваты*—не прищеватый, а *скулка*—ня прищик; каб ня пісаць гэткай недарэчнасьці, трэба было паглядзець хоць у Насовіча: там гэтыя, усім вядомыя, словы дакладна аб'ясьняюцца з належнымі прыкладамі.

*Смык*—барана... гэта дзіва, што смык раптам у барану абярнуўся; перш-на-перш, смык—гэта тое, чым граюць на скрыпцы, а потым ужо можа мець іншае значэньне.

*Спанатрыць*—гэта не заметить, а сообразить; не спанатрыў—значыць, не сообразил, не догадался. Ёсьць у нас і верш Ст. Ўласа з такім загалоўкам: „Не спанатрыў".

*Спляжыць*—не срубить, асталачыць, зьбіць да шчэнту; спляжыць—ад слова *пляга* (бач. вышэй).

*Спатыкацца*—перш оступаться, а потым—встречаться.

*Становішча*—гэта не положение; у нашай літаратурнай мове гэтае слова няправільна ўжываецца. Суфікс „—ішч" выражае месца, дзе нешта было ці рабілася, напр., іржышча, картаплянішча, вогнішча, селішча, гарадзішча, пабоішча, глінішча і г. далей.

*Старонка* перш будзе памяншальная форма ад *старана*, а потым—страница, дый лепш *страницу* называць стараніцаю.

*Стрычкі, стрычок* (щелчкі, щелчок) паходзяць ад гукапераймальнага слова: пстрыкаць; дык лепш казаць: пстрычка, пстрычкі.

*Студзень*—не колодец, а назоў месяца і *голодное* (страва такая); колодец=студня.

*Суровыя* ніткі—ня серые нитки, а ніткі ня беленыя; таксама ня беленае палатно называецца суровым палатном (Пашыў сабе нагавіцы з суровага палатна).

*Схісянуцца*—не пошевелиться, а пошатнуться („На зэдлі Ўладзік схісянуўся", Я. Колас).

*Сьвятачны*,—кажуць ня сьвятачны, сьвяточны. Ці можа гэта абмылка ў друку?

*Сьпіжарня*—чаму „кладовая" толькі для медной посуды? У сьпіжарні могуць быць усялякія рэчы, патрэбныя для кухні (бач. у Насовіча).

(*Трам*—гэта ня балька пад паталком).

*Уламліваць*... трэба-б *уломліваць*, калі-б гэткае слова было.

*Упартасьць, упарты*—ня упорство і упорный, а упрямство—упрямый.

*Урымшчваць*—мсьціць, тлумачыцца, як терпеливо переносить, перенести неприятности ссылкаю на Я. Коласа, але ў Коласа гэтых слоў з такім значэньнем няма. У разьдзеле XIII „Н. Зямлі" чытаем: „І аж ня ўрымстуюць мужчыны", г. зн., ня могуць вытрываць *Рымсьціць*—значыць, выражать нетерпение.

*Учарашны*—лепш *учарашні*.

*Фатыга*—скарэй услуга, а не беспокойство.

*Цупкі*—не дебёлый, твёрдый, а цепкий. Гэта, здаецца, гукапераймальнае слова—цуп=хвать, быстро хватать. „А яго *цуп* за руку, і злавіла" (Насов.). „Забраць у свае *цупкія* рукі".

*Чарано*—гэта не черенок, а самая гарачая часьць печы зьверху, сярэдзіна, як *чарэн*.

*Чымся*—гэта ня злучнік *чем, нежели*, а неазначальны займеньнік; злучнік будзе *чымсі*, напр.: Лепей хлеб з вадою, чымсі з бядою, але: *Чымся* мілым, *чымся* родным ад іх (дубоў) павявала. Я. Кол.

Чаму *чырва*, а не *чарва*?

*Шкіпінар* ёсьць, а слова *тарпатына* няма.

*Шпунт*—затычка, пробка; пробка — ня шпунт, а корак; шпунты бываюць ў бочках ці ў чым іншым, але ня ў бутэльках.

*Шуфляда*, або шупляда ня толькі комодный ящик, а кожны выдвижной ящик.

*Шыбаць*—гэта не подвигаться, а кідаць (бросать) што-нібудзь, напр., камень; у некаторых мясцох пращу называюць *шыбалка*.

*Ятроўка*—не невестка вообще, а братняя жена.

*Яўкаць*—ня тявкать і не попрошайничать, а явкать: сабакі брэшуць, сьвіньні рохкаюць, авечкі бляюць і г. д., а каты яўкаюць.

*Маладзён*—не молокосос; молокосос—гэта скарэй блазьнюк, блазан або малакасос, а маладзён—гэта добрый молодец, напр.: Маладзён едзе ў чысьценькім полі на вараненькім коні. У Насовіча гэтае слова тлумачыцца ў мясцовым значэньні; у народных песьнях маладзён выступае, як жених, добры моладзец.

Тут выпісаны толькі тыя словы, што могуць кожнаму кінуцца ў вочы збоку іх няправільнага тлумачэньня; аб недакладнасьцях у тлумачэньні, поплеч з такімі памылкамі, і гаварыць ня прыходзіцца: ад недакладнасьцяй трудна ухіліцца ў кожнай рабоце. Асабліва няправільным тлумачэньнем вызначаюцца словы, узятыя аўтарамі з літаратуры, прычым і словы гэтыя мала цікавыя з боку лексычнага, бо найбольш дзеяслоўнага пахаджэньня.

Некаторыя словы зварачаюць на сябе ўвагу з правапіснага боку. Узяць хоць-бы словы чужаземнага пахаджэньня. У прадмове аўтары пішуць, што „з так званых „чужаземных" слоў запісаны толькі тыя словы, якія можна лічыць „абеларушанымі," г. зн., тыя словы, што падлягаюць прынцыпам беларускага правапісу". А тымчасам запісваюць іх не беларускім, а сваім уласным правапісам, з захаваньнем ненаціскнога „э", напр.: аргумэнтаваць, і тут-жа: арандаваць, арандаваньне, дзе ўжо ненаціскное „э" запісана праз літару „а" паводле нашага правапісу; далей — аўтэнтычны, атэісты, акцэнтаваны, мэталь, мэталёвы, парсона і пэрсона, тэрміновы, тэстамэнт і іншыя з захаваньнем ненаціскнога „э". Гэтае ненаціскное „э" знаходзім часам і ў чыста беларускіх словах, як ужо зазначалася вышэй, напр., у штучным слове *павыпэцкаць* замест павыпэцкваць. Іншыя чужаземныя словы запісаны з поўным аканьнем: дакляраваць, адукацыя, лемантар, красквацы (польск. крэсы) і некаторыя іншыя. У словах — *лесаваць, лесаваньне* знаходзім ненаціскное „ё", якое аўтары пабаяліся падпарадкаваць аканьню, баючыся, мабыць, зацямніць гэтым значэньне слова. І пішуць— *палявагць, паляваньне*, дзе ўжо ненаціскное „о" запісана з аканьнем без баязьні зацямніць значэньне слова. Зусім беспадстаўнае мудраваньне! Калі аўтары баяліся, што словы *лясаваць, лясаваньне* (запісаныя з аканьнем) могуць выклікаць прадстаўленьне іншага кораню, то трэ' было і словы *паляваць, паляваньне* запісаць з оканьнем пасьля „п", бо малаграматны чалавек можа вывясьці іх не ад слова „поле", а слова „паля".

Цікавыя напісаньні знаходзім у сувязі з нашым правапісным правілам аб тым, што пасьле націску ў аснове ня пішацца „я" а

пішацца „е“, г. зн.. што ненаціскное „е“ пасьля націску ў аснове не падлягае аканьню. Калі ў словах *лягаваць, лягаваньне* аўтары парушылі правапіс, выходзячы з памылковых меркаваньняў, каб не зацямніць пахаджэньня слова, то тут ужо наадварот: аўтары зацямняюць пахаджэньне слова, каб не парушыць правіла правапісу. Гаворачы гэта, я маю на ўвазе такія словы, як—*баеньне, баечнасьць, баечнік, баечны; вылаены, палаены* і іншыя, напісаныя з „е“ замест этымалёгічнага „я“. Гэтая памылка цікавая тым, што паказвае, наколькі труднае наша правіла аб напісаньні ненаціскнога „е“ пасьля націску, калі сталаграматныя людзі, мовазнаўцы і укладчыкі слоўнікаў памыляюцца і ня могуць разабрацца ў тым, калі трэба пісаць „е“, а калі „я“. Што-ж ужо гаварыць пра школьнікаў або пра звычайных людзей, якім этымалёгія слова можа быць і недаступна! Зрабілі сабе людзі цацку ды, як той летапісец сказаў: „нікто-ж іх біша, самі ся мучіху“. А збавіцца ад гэтае цацкі можна проста і лёгка, калі ўмовіцца пасьля націску заўсёды пісаць „я“, а ня „е“. Гэтае простае кароценькае правіла збавіла-б нас, паміж іншым, і ад тых 14-ці выключэньняў, якімі абдараваў нас правапіс Б. Тарашкевіча.

Самы мэтад укладаньня слоўніка, калі адно слова перакладаецца адпаведным яму па сэнсу другім словам без паясьненьня прыкладам, трэба прызнаць слабым, а ў некаторыя разох—вельмі рызыкоўным. Напрыклад, сказаць, што *заварат*—опушка леса, або *пагга*—вонь ці што *вежа*—башня, *жыжа*—агонь,—гэта для практычнага слоўніка вельмі рызыкоўна, ужо ня кажучы пра тое, што напалавіну толькі правільна.

Адсутнасьць прыкладаў у слоўніку аўтары аб'ясьняюць жаданьнем зрабіць яго недарагім. „у праціўным выпадку слоўнік разросься-б у некалькі разоў болей“. („Прадмова“). Але гэта можна было зрабіць іншым спосабам: трэба даваць як можна менш вытворных і малацікавых або агульна-славянскіх слоў (купец; купецкі, купляць, лабаты і соткі падобных слоў), ато бывае так, што пры адным карэнным слове стаіць пяць-шэсьць вытворных слоў зусім няцікавых і зразумелых, калі ведаць значэньня карэннага слова. Напрыклад, на першай старонцы пры слове „абакула“ (дарэчы сказаць, зусім мёртвае, рэдка ўжыванае слова) стаіць 7 асобных слоў з гэтым коранем і з родным значэньнем: абакулены, абакуленьне, абакульвацца, абакуліцца, абакульваць, абакуліць. Словы з польскім коранем „крэс“ прыводзяцца бадай што на кожную літару, з якой можа пачынацца прыстаўка. І вот калі ўсё гэта павыкідаць, то, на мой падрахунак, слоўнік зьменшыўся-б роўна на палавіну, і тады хваціла-б месца для паясьняльных прыкладаў. Толькі з патрэбнымі прыкладамі практычны, як і кожны слоўнік, можа быць жывым, цікавым і карысным падручнікам. Слоўнік з голых слоў напалавіну траціць сваё значэньне і часам робіць шкоду, а не карысьць, як і гэта было ўжо з расійскім словам *охота*, перакладзеным адным беларускім словам *палясаньне* без паясьненьня адпаведным прыкладам.

Поплеч з мноствам аднакарэнных і няцікавых слоў або агульна-славянскіх, нельга знайсьці самых звычайных, чыста беларускіх слоў, каб малазнаёмы з белмоваю чалавек мог прачытаць „Новую Зямлю“ Я. Коласа або хоць-бы „Курган“ Я. Купалы. У слоўніку няма такіх, напр., слоў, як—асмычыны, ашморгаць, ашаламуціць, адмысловы, гасаць, судзіць, губіца, гонкі (хвойкі гонкія) лёхі, гладыш-ык, галамоўза (нерасчэсаны), злаб, маркач, пачынак, палойка, марыкаваць, завіхацца, набрыняць, абрындацца, прыданкі, сыскаць, шчакатаць (сарока шчакоча), шчыкаць, журыць, падсусеці, змуста, карцець, трактаваць, ручыць, плястры, сьляпіцаю, сарачня, брвіцца (бруіліся хвалі. Я. Колас), гожы, кашлаты, гойдацца, нішчымны, шпурляць, замінаць, прыпек, прыпол, удаваць, бяседа, пакрыёма, павекі і іншыя. Усе гэтыя словы ўзяты або з вершу Я. Купалы „Курган“, або з першых грох разьдзелаў поэмы Я. Коласа „Н. Зямля“.

Агульнае ўражаньне ад слоўніка такое, што складаўся ён без належнага выбару слоў, бяз крытыкі, бяз уважлівасьці і без пачуцьця да духу і асабліваасьцяй беларускае мовы, а вялікія памылкі ў перакладах слоў і недакладнасьці ў аб'ясьненьнях прымушаюць адносіцца да яго з вялікаю асьцярожнасьцю. Я не памылюся, калі скажу, што слоўнік Насовіча (Словарь белорусского наречия) яшчэ доўга будзе служыць для нас недасяжнаю велічынёю.

Спробы напісаць практычны слоўнік сіламі аднаго, двух чалавек аказаліся зусім няўдалымі. Лягчэй было зложыць беларуска-расійскі слоўнік, маючы пад рукамі такую багатую зьместам кнігу, як слоўнік Насовіча, але і гэта не ўдалося. Тымчасам, слоўнік беларускае літаратурнае мовы нам патрэбен, як воздух.

Значыць, слоўнікавай камісіі ў Інбелкульце трэба ў першую чаргу заняцца ўкладаньнем гэткага слоўніка, бо слоўнік жывое беларускае мовы, над якім працуе камісія, можа зацягнуцца на цэлыя дзесяткі год і будзе мець не практычнае, ня шырока грамадзянскае, а навуковае значэньне.

**Язэп Лёсік.**

**Аўг. Барычэўскі.—Тэорыя сонэту.**—*Выданьне ЦБ Маладняка.* — *Менск, 1927 г. Цана 35 кап.*

Сонэтная форма, ня гледзячы на сваю, так сказаць, адмысловасьць, займае даволі пачэснае месца ў нашай, наогул кажучы, строфічна-аднастайнай поэзіі. Культываваная такімі мастакамі - адраджаністымі, як М. Багдановіч, Я. Купала і З. Бядуля, яна пачынае цікавіць і некаторых наймаладзейшых вершапісцаў, як М. Дуброўскі, П. Трус, Ізр. Плаўнік і г. д. Аднак, канонічных сонэтаў, сонэтаў у поўным сэнсе гэтага слова, у нас усе-ткі мала, і ня так, думаецца, з прычыны наўмыснага парушэньня канону, як з прычыны простага няведаньня яго (што

асабліва адчуваецца ў сонэтах маладых поэтаў). Таму, з гэтага боку, кніжачка Аўг. Барычэўскага заслугоўвае вялікай увагі.

Перш за ўсё, аўтар, даючы слова „сонэтам аб сонэце“ (каторых прыводзіць 7 прыкладаў), спрабуе ўстанавіць мастацкую вартасьць сонэту. На прыведзеныя тут прыклады ён апіраецца і ўва ўсім далейшым выкладзе, дадаючы толькі два беларускія сонэты (Купалы і Багдановіча). Можна было-б закінуць аўтару, што толькі два з гэтых прыкладаў (Мірыама і Багдановіча) суздром захоўваюць канон, што найбольшы лік іх (цэлых тры) прыводзіцца з польскай поэзіі, тады, як польскі сонэт розьніцца ад нашага з боку мэтрыкі і рыфмікі. Таксама, можна не згаджацца з аўтарам, калі ён кажа пра сонэт Данілоўскага: „Абвінавачаньні, выстаўленыя ў гэтым вершы, гэтак востра і глыбока адчутыя, вельмі-б пераконвалі, калі-б аўтар не ўлажыў іх у форму сонэту“, тады, як сам Данілоўскі зазначае адразу-ж: „Niechętnie w twojej formie kwiat mych myśli mieszczę“ і ўжывае форму сонэту толькі на тое, каб скомпромэтаваць яе.

Далей, аўтар устанаўляе композыцыйную схэму, стылістычныя нормы, мэтрыку й рыфміку сонэту. Шкада, што ён не дае больш-менш поўнай гісторыі сонэту, а таксама клясыфікацыі сонэтаў, як гэта зрабіў расійскі сонэтысты і сонэтазнаўца Н. Рукавішнікаў. Адылі добра робіць аўтар, падкрэсьліваючы на ст. 33, што сонэт ня церпіць праблізных рыфму, бо супроць гэтага асабліва грэшаць сонэты сучасных нашых поэтаў. Можна было-б для паўнаты ўспамянуць пра „сонэт запытаньня й адказу“, хоць гэтае належыць ужо да галіны „поэтычных гульняў“.

Даючы, такім чынам, даволі поўную й вычэрпную (наколькі гэтае магчыма ў невялічкай кніжцы), тэорыю сонэту, аўтар канчае яе разглядам беларускага сонэту. Разьдзел, ахвяраваны гэтаму, самы малы з усіх разьдзелаў, што, зрэшта, зусім зразумела, бо кніжачка мае на мэце тэорыю сонэту наагул, а ня тэорыю беларускага сонэту, удзельная вага якога ў агульным сонэце пакуль што яшчэ дужа малая.

Вельмі добра, што аўтар даў тут перадрук артыкулу М. Багдановіча з рэзкага і да таго, друкаванага лацінкаю „Крывічаніна“. Шкада толькі, што перадрук у выданьні зроблены ня зусім уважна: ня кажучы ўжо аб скажаньні некаторых форм слоў, характэрных для мовы М. Багдановіча, скажэны цэлыя словы („некаторыя“ заміж „дзе-якія“, „шмат калі“, зам. „шмат кім“, „сьцісла прылягаючыя“ зам. „шчыльна прылягаючыя“). „Можна не пагадзіцца з аўтарам у тым месцы, дзе ён прыпісуе М. Багдановічу строгае трыманьне канону ў сонэце: нават у сваім тэорытычным артыкуле М. Багдановіч зазначае адразу-ж, што „панаўцце аб сонэце дагэтуль астаецца яшчэ даволі зыбкім, цякучым“ і зусім не ўспамінае пра адно важнае правіла сонэту—аб недапушчальнасьці граматычных рыфм, а ў практыцы яго (прынамсі, у друкаваных вершах), мы маем больш парушэньняў канону, чымся датрыманьняў яго; ужо ў другім сонэце, пра які ўспамінае Аўг. Барычэўскі, сустракаем дзеяслоўную рыфму „узгадавала—стрымала“; сонэт „У Вільні“, аб якім аўтар чамусьці зусім не ўспамінае, хоць верш зьмешчаны ў „Вянку“ (стар. 52)—напісаны з 13 радкоў і названы Багдановічам сонэтам; „сонэт“, надрукаваны ў № 4 „Нашае Нівы“ за 1914 г. мае дзеяслоўныя рыфмы, а самы пазьнейшы, здаецца, з друкаваных—„Сонэт памяці забітага брата“ парушае ўвесь сонэтны канон:—напісаны па самай недапушчальнай схэме AbAb—CdCd—EEf—GGf, не захоўвае правіла непаўтарэньня слоў і мае граматычныя рыфмы. Наогул, М. Багдановіч, відаць, ня любіў усе-гкі канону; гэтае можна бачыць і з яго трыолетаў, аб чым ужо зазначаў Ул. Дзяржынскі (гл. артыкул у „Адраджэньні“).

Трэба зазначыць, што пра сонэты Я. Купалы сказана дужа мала; у яго есьць сонэты ня толькі ў „Спадчыне“, але і ў „Шляхам Жыцьця“ (аб іх казаў М. Багдановіч—гл. „Калядную пісанку“ за 1913 г.).

Тое-ж датычыць і да сонэтаў З. Бядулі, адно ўспомненых. Ня ўспомнены зусім новыя сонэты (хоць, праўда, яны яшчэ дужа мізэрныя). Здаецца ня зусім верным сьцьвярджэньне аўтара, што „Беларуская поэзыя мае тое, чаго няма ў расійскай поэзіі: соцыяльна-політычны сонэт. Наогул, цікава й пажадана было-б, каб аўтар заняўся спэцыяльна дасьледваньнем беларускага сонэту, як добры знаўца гэтае галіны, аб чым яскрава сьведчыць ягоная кніжачка.

Яшчэ некалькі заўваг, што да знадворнага боку выданьня, не датычных да аўтара. Мова й нават правапіс кніжачкі пярэсьцяцца вялікім лікам ляпсусаў, прыкладаў якіх можна было-б прывесьці шмат. У прозаічных перакладах сонэту відаць імкненьне да перакладу вершам, і часам замена поэтычнага вобразу банальным (у сонэце Мірыама).

Зварачае на сябе ўвагу выпадковасьць выданьня. У той час, калі ў беларускай мове няма яшчэ агульнай тэорыі поэзіі і прозы, у якой адчуваецца вялікая патрэба, зьяўляецца на рынак „Тэорыя Сонэту“. Ці-ж ня можна было-б даць у невялічкім дадатку да кніжачкі — на старонкі дзьве-тры,—колькі агульных заўваг па поэтыцы, ці хоць-бы тлумачэньне спэцыяльных тэрмінаў (робіцца-ж гэта цяпер нават у зборніках вершаў).

Гэта ўжо віна выдавецтва, якое з тэхнічнага боку выдала кніжку ўсё-ж нішгавата.

**Ант. Адамовіч.**

**Новы прамень. Часопісь паступовага студэнцтва.** *Выданьне непэрыядычнае. Прага. Лістапад 1926 г., № 1, 1-72 in 1/8, цана 4 чэс. кроны.* [1])

Як вядома, у Чэса-Славаччыне, асабліва ў Празе, зграмадзілася шмат беларускай моладзі, якая набывае там вышэйшую адука-

---

[1]) Гэта часопісь у невялікім ліку атрымана ў БССР і прадаецца ў кнігарнях Беларускага Дзяржаўнага Выдавецтва.

цыю. Нязначная частка гэтай моладзі ўваходзіць у розныя контр-рэволюцыйныя аб'яднаньні, *а большасьць*, здаровая частка моладзі, складае дзьве організацыі: студэнтаў грамадзян БССР і аб'яднаньне паступовага студэнцтва.

Гэта апошняе, паходзячы з акупаванае палякамі Заходняй Беларусі, *стаіць на тым грунце*, што толькі моцны саюз рабочых і сялян здолее вызваліць Заходнюю Беларусь з-пад буржуазнага ўціску. Адносіны паступовага студэнцтва да БССР выказваюцца ў аднэй з дэклярацый („Н. П", № 1, стар. 67) наступным чынам:

...„Беларускае паступовае (савецкае) студэнцтва спалучае свае інтарэсы з інтарэсамі і барацьбой працуючых мас, з імі разам бачыць у Сав. Соцыялістычнай Беларусі адзіную магчымую ў сучасных абставінах дзяржаўную форму, у якой зьдзейсьніваюцца соцыяльныя і нацыянальныя ідэалы працоўнага люду. Дзеля гэтага, аднэй з абавязковых перадумоў супольнай працы ў агульнай організацыі, яно лічыць у лёяльным адношаньні сваіх супрацоўнікаў да Савецкае Беларусі і яўна варожае да сучаснае буржуазнае Польшчы"...

Такім парадкам, беларускае рабоча-сялянскае студэнцтва, знаходзячыся ў буржуазным абвакаленьні, застаецца ў самой істоце пролетарскім студэнцтвам. Гэта відаць і з таго бязьлітаснага змаганьня, якое паступовае студэнцтва праводзіць ў адносінах да соцыял-згодніцкіх і яўна контр-рэволюцыйных організацый, гэта-ж відаць і са зьместу часопісі „Новы Прамень".

Гэты зьмест падзяляецца ў асноўным на такія групы: політыка і экономіка, прыгожае пісьменства, артыкулы пра чэскую і нямецкую найноўшую літаратуру і інформацыйны матар'ял.

Што да першай групы—агульны кірунак яе вызначаецца пададзеным вышэй выняткам з дэкляраціі. Тэмы, якія хвалююць сёньня ўсе грамадзянства БССР, усяго Саюзу ССР ды і сусьветны пролетарыят, знаходзяць сабе месца ў „Н. П.": „Імпэрыялістычнае акружэньне СССР;" „Вугольны крызіс і агульная забастоўка ў Англіі"; „Новая эра Польшчы"; „Беларускае студэнцтва і яго шляхі".

Узброенае клясавай сьвядомасьцю і навукаю, беларускае студэнцтва ў Чэхіі, вуснамі аўтараў памяненых артыкулаў, гаворыць пра няўхільнасьць аднаго, што прадыктавана жалезнай хадою экономічнага разьвіцьця.— пра няўхільнасьць перамогі пролетарыяту. Няхай, пакуль што, набліжэньне гэтага дню затрымліваецца—ён недалека!

Гэтыя артыкулы, дапоўненыя вершамі адпаведнага зьместу, і займаюць цэнтральнае месца ў часопісі. Рэшта артыкулаў дае нам уяўленьне аб пролетарскай культуры і літаратуры ў Чэха-Славаччыне і Нямеччыне. Вось трэба каля іх некалькі і затрымацца. І ня з боку крытыкі, а з боку пажаданьня.

Справа ў тым, што беларуская культура адарвана ад культуры Заходня-Эўропэйскіх краін у лепшай яе частцы, *у частцы пролетарскай*. Калі на расійскай мове (ды і на украінскай) зьяўляецца вялікая дзьвіга перакладаў з іншакраёвых моваў, дык мы пахваліцца гэтым ня можам і „атрымліваем тавар праз трэція рукі". Ня кажучы пра тое, што беларускія рабочыя і сяляне таксама павінны знаёміцца з дасягненьнямі Заходняй Эўропы, каб скарыстаць *лепшае і ідэолёгічна здаровае* ў будаваньні ўласнае культуры,—часам проста пажадана ўзаемнае інфармаваньне аб гэтай працы і дасягненьнях пролетарскіх авангардаў на Захадзе.

Да апошняга моманту пра сучаснае становішча пролетарскай культуры ў блізкіх да нас Заходня-Эўропэйскіх дзяржавах беларускае грамадзянства бадай нічога ня ведала. Гэта хіба пачынае паступова зьнішчацца. Якраз у № 1 „Н. П." дадзены такія вось артыкулы:

*Д-р Вайскопф*—„Што новага ў нямецкай работніцка-рэволюцыйнай поэзіі";
*Ю. Фучык*—„Аб чэскай соцыяльнай поэзіі";
*І. Волькер*—„Пролетарскае мастацтва";
*К. Тайгэ*—„Прынцыпы конструктывізму".

Два першыя—напісаны адмыслова для часопісі. Праўда, першы артыкул напісаны вельмі-ж ужо „па футурыстычнаму", адчуваецца ў ім нейкае верхаглядства, але затое артыкул *Ю. Фучыка* дае поўнае ўражаньне аб становішчы і *тэндэнцыях разьвіцьця* чэскай пролетарскай поэзіі.

Кожны культурны працаўнік БССР павінен уважаць за свой абавязак азнаёміцца з гэтым першым нумарам „Новага Праменя". Кажучы гэта, нельга ня спыніцца і на пажаданьні.

Мы ведаем, што праца нашых далёкіх таварышаў праходзіць у дрэнных варунках: акадэмічная нагрузка ў спалучэньні са скрутным матар'яльным становішчам. З гэтае прычыны і часопісь выходзіць, як выданьне некругабежнае.

Усё-ж, як пазбыцца гэтай хібы? Мне здаецца, выйсьце знайсьці можна. Паколькі ў нас у Эўропе ёсьць моцная група рабоча-сялянскай моладзі, якая, адначасна з вывучэньнем асноўнай спэцыяльнасьці, добра ведае і іншакраевыя мовы,—гэта група павінна наладзіць сталую інформацыю Беларускага грамадзянства аб пролетарскай культуры Заходняй Эўропы. Дзеля гэтай мэты ў часопісі павінна быць вылучана адпаведнае месца для артыкулаў як аб паасобных культурах, так і аб творчасьці паасобных выдатных пісьменьнікаў, дзеячоў мастацтва наогул, а таксама месца для перакладаў твораў прыгожага пісьменства. Каб гэта сталася, тады, мне здаецца, можна было-б абвясьціць падпіску на „Новы Прамень" у межах БССР, зрабіўшы часопісь кругабежнай (двухмесячнай, напрыклад). У кожным разе, такім чынам, часопісь набудзе сабе ў межах БССР добрую вядомасьць.

Праца, якая выходзіць за межы часопісі, павінна быць узьнята нашым Дзяржаўным Выдавецтвам—шляхам заказаў паасобным гаварышам у Празе перакладаў буйных твораў чэскага і нямецкага прыгожага пісьменства на беларускую мову. Адначасна з боль-

шым зацікаўленьнем беларускага студэнцтва ў Чэха-Славаччыне да паглыбленага вывучэньня іншакраёвых моваў, гэта дало-б беларускаму чытачу мастацкую, ідэолёгічна здаровую замежную навінку замест розных „Тарзанаў“, якімі „затарзанілі“ цяпер чытача розныя „каапэрацыйныя“ расійскія выдавецтвы.

**В. Туянец.**

**Гео Коляда „Futur-Extra“**—*поезії. 42 ст. ц. 1 руб.—видання автора. Москва—1927 г.*

Ах, невимовная казка пити
життя до кінця! *Гео Коляда.*

Сам поэта ў „примітках“ да сваёй „збірки“ заўважае, што „Переважна кількість поезій умищених до цієї збірки, були написані автором підчас подоружування по Европі в 1924 році. Автор побував в Берлині та Парижу“.

Ужо гэта адно аўтабіографічнае прызнаньне выклікае зацікаўленасьць да поэзій „Futur-Extra“.

Ня меншую цікавасьць да „збірки“ выклікае і зварот поэты да чытача, у якім ен гаворыць: „У ній багацько є цікавого, що захопить тебе. Коштує вона 1 карб. Надсилай проста листівку про надісланьня, і тобі негайно буде вислана накладнею-платнею ця найвартіша зі всіх сучасних книжок на Вкраїні, моя збірка поезій „Futur-Extra“.

Гэтая самарэкляма, як тлумачыць аўтар, выклікана не капрызам поэты і неорыгінальнічаньнем, а тымі цяжкімі выдавецкімі ўмовамі, у якіх апынулася сучасная украінская поэзія. У тым-жа самым звароце да чытача Гео Коляда зазначае: „В тім то й справа, що наші видавництва поезій майже не друкують. Бо, як відписав мені ласкаво Сергій Пилипенко, який стоїть на чолі Державного Видавництва то...„—Можливості видавничі в нас є, але... не для поезії. Ця галузь видавання надто абмежена й ДВУ тут пасує“...

Вось тая прычына, якая прымусіла маладога украінскага поэту пансьці за прыкладам амэрыканскага пісьменьніка Антона Сінклера.

Поэзіі, зьмешчаныя у зборніку „Futur-Extra“, у пераважнай сваей частцы прасякнугы мотывамі гораду, з яго майданамі й кварталамі, залітымі электраю, з яго аўто, трамваямі і г. д. Поэта ахмяляецца рытмам эпохі „індустрыялізацыі і анархіі“. Есьць поэзы, прасякнутыя і глыбокімі нацыянальнымі мотывамі. Ва ўсіх поэзах мы адчуваем прысутнасьць аўгарскага „я“,—гэтая асаблівасьць, з аднаго боку, надае лірычнай цеплаты поэзам, а з другога боку, прыводзіць да таго, што поэзы набываюць характар літаратурных маніфэстаў, што, праўда, характэрна для ўсіх этапаў разьвіцьця футурызму. Асабліва характэрнай ілюстрацыяй для апошняга палажэньня зьяўляецца верш „Футур-Экстра“.—гэты верш ад першага да апошняга радку літаратурная дэклярацыя-маніфэст...

. . . . . . . . . . . . . . . .

Зазирайте-ж, адвічні мандрівники,
у лабірінти сэрця,
я виставив його на вітрині
у магазині „Футур-Екстра“... і далей:
Драстуй, Сонце!
Я—Екстра-Футур.
Пошану тобі та славу.
В радіо-рупор трубу
шлемо телеграму.
Поети,
часом омайбутнені,
лізьте на віків линви.
Тільки ви обціловані
сонцем у спини.
Поспішайте!
Поспішайте!
Поспішайте!
Схопиться за гриву і—**верхи!**
Я —
Екстра-Футур перший
виведу вас на дорогу
і кудою йти покажу.
Я дам вам хліба у торбу
і від радасти, як кінь заіржу.

З боку формальнага поэзы не вызначаюцца адмысловасьцю рыфмы, што ў поэзіі футурыстых грае значную ролю.

Словатворчасьці хоць і ўдзелена і значная ўвага, але яна не вызначаецца розпастайнасьцю сваіх граматычных форм,—нагадвае вельмі словатворчасьць І. Севяраніна на ўзор—„поэтно, опоцелуен“. У некаторых поэзах, як, напрыклад—„Розбита Флейта“, новатвораў залішне,—яны ў такіх поэзах, заместа пачуцьця эстэтычнага, выклікаюць пачуцьцё прыкрага. Вось новатворы з „Розбитай флеити“—*омайбутнено, анаївнено, овеснянено, опоезено, матюкатис, обезмежено слухав, вона офальшивено кожнаму усміхалась опростітучено.* Прывяду яшчэ шэраг новатвораў з іншых поэз, каб беларускі чытач бліжэй з імі пазнаёміўся, бо ў нашай поэзіі калі і есьць новатворы, то зусім іншага парадку,—*об'електрені, обвітрінений, отебецезено, опетітнены, газетно-ошпальтені, чемоданно, об'екстро-футурена, телеграмно, едемно, рекламно, замузичени* і г. д.

Апрача словатворчасьці значную ўвагу Гео Коледа ў поэзах удзяляе і вобразнасьці. Некаторыя з вобразаў сапраўды ўзьнімаюцца на высокую ступень поэтычнасьці, як:

Хапайся вітер далонямі за тіло,
Цілуйся жаром губ.

Або: На коромислі цобра годин
я на воду іду до криниці.

Але сустракаюцца і занадта „опоезенныя“:
Оголяйте час до пуна!

З боку сынтаксычнага амаль усе поэзы нормальныя,—толькі дзьве-тры з усяго зборніку разбураюць існуючы сынтакс украінскай мовы, але не дашчэнту, а толькі тым, што поэта, мабыць, забыўся расставіць знакі прыпынку. Вось вам урывак з такой поэзы—

Шугають авта
бруком рух
Спіралить плямить у очах
Тремтить майдан
Скажений біч
машин і натовпів прибій
А я схопив Ловецкий Ріг
Й кричу кричу а гей скорій!

Зборнік „Futur—Extra“ заслугоўвае да сябе ўвагі ўжо тым, што зьяўляецца адбіткам левага фронту ў сучаснай украінскай поэзіі.

**Я. Кудзер.**

# ХРОНІКА

## У згуртаваньні „Узвышша“

* Згуртаваньне „Узвышша“ прыступіла да выданьня свае кніжніцы. У першую сэрыю кніжніцы ўвойдзе 12 паасобных зборнікаў, памерам ад 2 да 4 друкаваных аркушаў. Будуць зборнікі поэзіі, мастацкай прозы і крытыкі. З першай сэрыі здадзены ў друк такія зборнікі: 1) З. Бядуля—„Танзілія“—новэлі, 2) Ул. Дубоўка — „Наля“ — поэзія і 3) Пятро Глебка—„Шыпшына“—поэзія. Гэтыя зборнікі маюць выйсьці з друку да першай гадавіны „Узвышша“—26 траўня 1927 г.

* У дзень гадавіны „Узвышша“ адбудзецца сход згуртаваньня, на якім будуць настаўлены даклады пра дзейнасьць „Узвышша“, пра сучасны стан беларускай літаратуры і ў зьвязку з дзесяцёхгодзьдзем са дню сьмерці М. Багдановіча даклад на тэму „М. Багдановіч і „Узвышша“, а таксама адбудзецца чытка твораў, як дэмонстрацыя мастацкіх дасягненьняў сяброў „Узвышша“.

* К. Чорны працуе над раманам „Сястра“, які пачаў друкавацца з гэтага нумару нашае часопісі.

* Ул. Дубоўка працуе над перакладамі з пэрсідзкае і грузінскае поэзіі, узоры якіх будуць выдрукаваны ў чарговых нумарох нашае часопісі.

* Крапіва падрыхтаваў новы зборнік мастацкае прозы, які будзе выдадзены ў кніжніцы „Узвышша“.

* Язэп Пушча здаў у БДВ зборнік поэзіі „Дні вясны“, які ў траўні месяцы выходзіць друку.

* М. Лужанін здаў для друку ў кніжніцы „Узвышша“ зборнік поэзіі „Наквець“.

* С. Дарожны напісаў поэму „Каін“. Цяпер С. Дарожны рыхтуе да друку зборнік вершаў.

## Сярод беларускіх пісьменьнікаў

* Якуб Колас працуе над аповесьцю „У глыбі Палесься“ (2-ая частка „У палескай глушы“) і над поэмаю „На шляхох волі“. Выходзяць 2-м выданьнем яго творы „Новая Зямля“ і „У ціхай вадзе“. Здадзена ім таксама у друк сэрыя дзіцячых казак.

* М. Грамыка здаў Віцебскаму тэатру п'есу „Воўк“ у 4-х дзеях (бытавая п'еса з часоў пасьля 1905 году). Зараз М. Грамыка працуе над раманам у вершах „Барацьбіада“, які павінен ахапіць сучаснае жыцьцё.

* Я. Купала здаў у БДВ чацьверты том сваіх твораў, у які ўвайшлі драматычныя поэмы. Зараз Я. Купала працуе над перакладамі з украінскае поэзіі.

* Композытар М. І. Аладаў піша музыку для вершаў М. Багдановіча.

## У літаратурнай камісіі Інбелкульту

* Першы том твораў М. Багдановіча выходзіць з друку у траўні месяцы 1927 г; у ім матар'ялаў зьмешчана на 30 друкаваных аркушаў.

* На адным з апошніх пасяджэньняў аддзелу мовы і літаратуры Інбелкульту літаратурная камісія зрабіла даклад аб сабраных крытыка-публіцыстычных матар'ялах М. Багдановіча, якія, на думку камісіі, павінны скласьці II-гі том твораў пісьменьніка. Усе артыкулы падзяляюцца, згодна тэматычнаму прынцыпу, на шэсьць разьдзелаў: 1—артыкулы па пытаньнях беларускай грамадзкасьці; 2—па гісторыі беларускай літаратуры; 3 крытычныя нарысы і этуды; 4—з гісторыі і этнографіі славянства; 5—рэцэнзіі і нататкі і 6—лісты поэты. Ёсьць артыкулы, пісаныя на беларускай і расійскай мовах; пастаноўлена выдрукаваць іх на тэй мове, на якой напісаў поэта.

* Літаратурная камісія атрымала ад У. Я. Некляпаева ўспаміны аб М. Багдановічы.

* Ад В. Д. Аляксандравай (дачка расійскага пісьменьніка Д. Л. Мардоўцава) атрыманы ўспаміны аб Цетцы (А. Пашкевіч). Успаміны даюць матар'ялы для характарыстыкі пісьменьніцы ў гады яе раньняй маладасьці, а таксама даюць фактычную справку аб яе грамадзкай працы.

* Літаратурная камісія запрасіла Я. Лёсіка, З. Бядулю і І. Сераду напісаць успаміны аб А. Гаруне, якога яны блізка і добра ведалі.

* У сакавіку месяцы бяг. г. літар. камісія ад Я. Лесіка і Эпімах-Шыпілы атрымала шэраг аўтографаў А. Гаруна і Цеткі (А. Пашкевіч); з аўтографаў А. Гаруна вызначаецца аўтограф артыкулу „Культурны стан Беларусі да Февральскай рэволюцыі“.

## Аб'яднаньне мастацкіх сіл

У той час, як рост культурнага будаўніцтва ў БССР выклікаў значнае ажыўленьне ў розных галінах мастацтва, заснаваўшы шэраг літаратурных згуртаваньняў і тэатральных колектываў, якія афармілі сябе організацыйна і ідэолёгічна, моцна зьвязаўшы сваю працу з нацыянальным і соцыяльным будаўніцтвам БССР, мастакі да сяго часу заставаліся неорганізаванымі. Паміж тым выяўленчыя мастацтвы, з аднаго боку, блізка стаяць да нашай вытворчасьці, непасрэдна абслугоўваючы некаторыя галіны яго, а з другога—зьяўляюцца актыўным фактарам у афармленьні і організацыі грамадзкай сьвядомасьці. Да гэтага далучаецца вялікая зацікаўленасьць шырокіх мас БССР да мастацтва, што засьведчана шматлічнымі экскурсыямі рабо-

чых, чырвонаармейцаў і інш., на першую ўсебеларускую мастацкую выстаўку. Мастацкая палітыка савецкіх устаноў сустракала шмат перашкод для ажыцьцяўленьня сваіх задач у неорганізаванасьці мастакоў.

Заснаванае менскімі мастакамі „Ўсебеларускае аб'яднаньне мастакоў" якраз мае на мэце аб'яднаньне ўсіх мастацкіх сіл Беларусі бяз розьніцы фармальных імкненьняў, выпрацоўку формаў выяўленчых мастацтваў, адпавядаючых сучаснаму соцыяльнаму і культурнаму будаўніцтву, наогул удзел у будаўніцтве культуры, нацыянальнай па форме і пролетарскай па зьместу, пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі, дапамогу Народнаму Камісарыяту Асьветы ў організацыі мастацкіх выставак і г. д.

Усебеларускае аб'яднаньне мастакоў у сваей дзейнасьці не зьяўляецца вузкай цэхавай організацыяй, а імкнецца да аб'яднаньня шырокіх грамадзкіх сіл у мэтах ажыцьцяўленьня сваіх задач.

Праўленьне аб'яднаньня прыступіла да плянавай працы і ў першую чаргу заснаваньня філій у Віцебску, Гомелі, Бабруйску, Магілеве, Оршы, Маскве, Ленінградзе і інш. гарадох.

Аб'яднаньне ўпэўнена, што спаткае шчырае спачуваньне да сваіх задач з боку ўсіх грамадзкіх і мастацкіх сіл.

**Усебеларускае Аб'яднаньне Мастакоў.**

Менск,
Рэвалюцыйная, 21.

У склад ініцыятыўнай групы „Ўсебеларускага аб'яднаньня мастакоў" увайшлі: Тычына, Кругэр, Бразэр, Грубэ, Касьпяровіч, Кудрэвіч, Станюта, Дваракоўскі, Кастэлянскі, Віер, Ахола. Старшыней аб'яднаньня абран Грубэ, намесьнікам—Кастэлянскі, сакратаром—Станюта.

Бліжэйшай мэтай аб'яднаньня зьяўляецца падрыхтоўка другой усебеларускай мастацкай выстаўкі, якая адбудзецца ў час сьвяткаваньня дзесятай гадавіны Кастрычнікавай рэволюцыі. Аб'яднаньне вылучыла свайго прадстаўніка ў камісію пры Галоўпалітасьвеце па сьвяткаваньню дзесятай гадавіны Кастрычнікавай рэволюцыі.

У Віцебску адчынілася сталая выстаўка-галярэя твораў мастака Пэна.

Віцебскі акруговы зьезд саветаў надаў годнасьць народнага яўрэйскага мастака Віцебшчыны Пэну.

Мінін рэжа чарговую серыю дрэварытаў на тэму „Стары Віцебск".

Усебеларускі зьезд саветаў зацьвердзіў дзяржаўны гэрб працы мастака Воўкава.

Паднята пытаньне аб прызначэньні Юдовіна загадчыкам яўрэйскага мастацтва Віцебскага тэхнікуму.

Скульптарам Бразарам скончан бюст Гіршы Лекерта. Скульптар А. Грубэ працуе над бюстам Максіма Багдановіча.

## У Савецкай Украіне

* Пры Ўсерасійскім саюзе пісьменьнікаў організавалася камісія па справах аховы магіл пісьменьнікаў.

* Украінскаю Галоўнавукаю магіла Тараса Шэўчэнкі абвешчана дзяржаўным заказьнікам.

* Адбылася выстаўка твораў украінскага мастака Г. Нарбута. Мае організавацца выстаўка галіцкага мастака М. Івасюка.

* У Сакорніцы, Прылуцкай акругі, знойдзена багатая колекцыя б. гр. Галагана з рэчаў украінскага і захолня-эўропэйскага мастацтва.

* У Віньніцы адчынены музэй Коцюбінскага.

* У III т. „твораў" Коцюбінскага (1927) зьмешчаны яго сусьветнай вартасьці твор „Fata morgana".

* Проф. Бузуком у кн. VII—VIII „Записок історично філологічного відділу" Украінскай Акадэміі Навук зьмешчана праца *„Узаемаадносіны паміж украінскаю і беларускаю мовамі"*.

Там-жа надрукавана цікавая праца Т. Франюк „Ратушныя землі у В. К. Літоўскім у XVI—XVII в.в.".

* Гр. Амельчанка зьмясьціў артыкул „Котрі пам'ятки українські й котрі білоруські" ў „Записках історічно-філологічного відділу" Украінскай Акадэміі Навук, у якім нават „Слова аб палку Ігаравым" залучае да украінскай літаратуры, пасылаючыся, галоўным чынам, на адсутнасьць беларускіх выданьняў тэксту „Слова" і яго дасьледаваньняў беларусамі.

* Проф. Тымчанка ў сваей кнізе „Вокатив і інструменталь в українськії мові" (Кіеў, 1926) прыводзіць з мэтаю параўнаньняў багата прыкладаў беларускай мовы.

## Савецкая Грузія

### *Тэатр*

* Тэатральнае мастацтва ў Савецкай Грузіі стаіць на значнай вышыні. Тлумачыцца, часткова, гэта і тым, што нацыянальны грузінскі тэатр (Акадэмічны тэатр у Тыфлісе імені Шота Руставелі) налічвае бадай 75 гадоў існаваньня. Тэатр гэты згрупаваў навокала сябе шэраг таленавітых рэжысэраў (са старэйшых—Канстантын Марджанішвілі, з малодшых—Ахмэтэлі), артыстых, мастакоў і драматургаў.

* З сучасных драматычных артыстых вызначаюцца: Васадзе, Чхеідзе, Гамбашыдзе, Давігашвілі, Хорава і Годзіашвілі. З артыстак: Чавчавадзе, Цулукідзе і Чычынадзе.

* З мастакоў, якія працуюць пры тэатры, вядомасьцю карыстаюцца Ір. Гамрэкелі, Шавішвілі ды інш.

* Рэпэртуар грузінскага акадэмічнага тэатру складаецца з рэчаў орыгінальных і перакладных. Да ліку першых адносіцца шмат рэчаў, якія ідуць і ў наступным сэзоне—

„Ламара“—грузінскага поэты і драматурга Робакідзе. „Gakhra“ [1]) („Развод“)—Эрыставі, „Дэзэртырка“—Азіяні, „Амэрыканэлі дзіа“ („Амэрыканскі дзядзя“)—Шыўкашвілі і інш. Апрача гаго рэжысэрам Ахмэтэлі падрыхтавана новая рэч „Sinathle“ („Сьвятло“)—Гэдыванішвілі.

* З перакладнага рэпэртуару мастацкасьцю пастановак вызначаюцца „Гамлет“—Шэкспіра, „Загмук“ — Глебавага і „Вільгельм Тэль“—Шыльлера (апошняя рэч у пастаноўцы маладога рэжысэра Д. Антадзе).

* Падрыхтавана ў апошнія часы рэжысэрам Ахмэтэлі з *выключным* удзелам маладых артыстычных сіл „Сачэ Марцхнів“—(„Лево руля!“)—Біля Белацаркоўскага.

* Рыхтуюцца да пастаноўкі „Кармэнсіта“ паводле Мэрымэ, з удзелам вядомай артысткі Ніны Алексі-Месхішвілі. а таксама дэбютная пастаноўка рэжысэра Патарыдзе „Gwinguinis hurdi“—(„Каранаваны злодзей“,—паводле Бьеркстада).

* У апошнія часы бадай уся праца ў тэатры праводзіцца маладымі рэжысэрамі (згаданымі раней—Ахмэтэлі ды Антадзе). К. Марджанішвілі перайшоў на кінопастаноўкі, а на наступны сэзон запрошаны мастацкім кіраўніком грузінскага опэрнага тэатру.

* Грузінскі Акадэмічны тэатр у процэсе шматгадовай працы выпрацаваў уласныя традыцыі, уласны мастацкі кірунак. Да некаторага стопню кірунак гэты набліжаецца да Маскоўскага Камэрнага (Таіраўскага) тэатру. Заўважаецца ўхіл большага замілаваньня пастановачнасьцю, формальным бокам (у добрым сэнсе гэтага слова).

* У Тыфлісе існуе грузінскі рабочы тэатр (б. народны імені Зубалава). У гэтым годзе кіраўніком тэатру запрошаны рэжысэр М. Корэлі і некалькі малодшых: В. Гаррык, Абашыдзе.

* У тэатры есьць некалькі добрых пастановак. „Парызі“ (Парыж) паводле роману Гюго, „Робэрт Цім“ і інш. Апрача таго пастаноўка Цуцунава „Джанкгі гурыашы“—(„Мяцеж сялянскі ў Гурыі“), з якой тэатр маніцца летам праехаць па провінцыях Грузіі.

## *Опэрнае мастацтва*

* Належнаму разьвіцьцю грузінскага опэрнага тэатру спрыяе некалькі акалічнасьцяй: наяўнасьць орыгінальных опэр і наяўнасьць у Тыфлісе консэрваторыі. якая дапамагае выхоўваньню новых композытараў, музык і артыстых. Нялішне адзначыць, што некаторы час на чале тыфліскай музычнай школы (перад рэволюцыяй) стаяў вядомы композытар М. М. Іпалітаў-Іванаў.

* Опэрным тэатрам кіруе Эвлахішвілі (Эвлахаў), пастаноўкамі-ж (большасьцю) рэжысэр Цуцунава. Галоўны дырыжэр Ів. Паліашвілі.

Таксама, як і ў тэатры драматычным, рэпэртуар складаецца з рэчаў орыгінальных і клясычных. З орыгінальнага вызначаюцца такія рэчы—„Аббесалом і Этэры“—музыка Паліашвілі, пастаноўка Марджанішвілі, „Даісі“—музыка Паліашвілі, пастаноўка Марджанішвілі; „Тамар Цьбіеры“—музыка Баланчывадзе, пастаноўка Цуцунава. Рыхтуецца да пастаноўкі „Латаўра“—Паліашвілі (лібрэтто поэты і драматурга Шаншыашвілі).

З агульнага рэпэртуару мастацкай агульнай апрацаванасьцю вызначаюцца: „Самсон і Даліла“, „Мазэпа“, „Фауст“, „Травіата“, „Кармэн“ і шмат інш.

* Як агульнае—грузінская камэрная музыка мае ў сабе шмат характэрнага для ўсходу і для грузінскай народнай музыкі. Прыходзіцца пашкадаваць, што да гэтага часу ў Менску не адбылося ніводнага концэрту грузінскай музыкі. Пажадана, каб роўналежна з концэртамі, надзвычайна каштоўнымі, якія наш музычны тэхнікум прысьвячае заходня-эўропэйскай музыцы, быў наладжаны шэраг концэртаў, прысьвечаных музыцы ўсходніх народаў. Апрача агульнага задавальненьня, гэта паслужыць на карысьць азнаямленьня беларускага грамадзтва з дасягненьнямі братніх, па Саюзу ССР, культур.

## *Літаратура і выяўленчае мастацтва*

Грузінская літаратура налічвае за сабою дзесяткі вякоў. Даволі адзначыць, што аж у XII ст. веў працу славутны Шота Руставелі, вядомы на ўсім сьвеце. Дзеля таго, каб больш падрабязгова пазнаёміць беларускага чытача з грузінскай літаратурай, у адным з чарговых нумароў нашай часопісі будзе зьмешчаны адмысловы артыкул. Зараз-жа абмяжуемся кароткімі зьвесткамі пра сучаснае становішча.

* Выразна акрэсьленых кірункаў, між якімі можна было-б правесьці поўную аналёгію з суседнімі літаратурамі, няма. Кожны кірунак мае свае асаблівасьці. *Па блізкасьці* можна вызначыць такі падзел сучасных грузінскіх поэтаў і пісьменьнікаў:

* *Сымболістыя*. Сюды адносяцца поэты старэйшага пакаленьня: Г. Робакідзе, Т. Табідзе. Іашвілі, Гапрындашвілі і інш.

* *Футурыстыя*—Чыковані, Жгенты, Гогоберыдзе, Нозадзе і інш.

* *Пролетарскія поэты і пісьменьнікі*: Зомлетэлі, Вакелі, Эулі; з малодшых—Каладзе. Лордкіпанідзе, Машашвілі і г. д.

* Некаторыя старэйшыя поэты і пісьменьнікі знаходзяцца зусім па-за групамі. Да такіх, найбольш вядомых, адносяцца Гранілі і Г. Табідзе.

* Летась у Грузіі адбылася нарада з прадстаўнікоў ад усіх кірункаў, якая ўтварыла нешта накшталт фэдэрацыі. Пакуль што наконт працы гэтай фэдэрацыі сказаць нічога нельга.

* Выдаецца штомесячная літаратурна-мастацкая часопісь „Мнатобі“ („Паходня“), у якой друкуюцца творы прадстаўнікоў бадай усіх кірункаў. Апрача таго выдаюцца яшчэ

---

1) Некаторыя грузінскія назвы, якія цяжка перадаць нашымі літарамі, перадаем лацінкай. Павінны папярэдзіць чытачоў, што грузінскі альфабэт цалкам самастойны, не падобны да эўропэйскіх альфабэтаў.

два штомесячнікі—„Sabchotha Chelovneba"—(Савецкае мастацтва) і „Proletarulі mcerloba" (Пролетарскія пісьменьнікі).

* Некалькімі выданьнямі выдрукаваны твор М. Джавахішвілі „Джакос хізнэбі" („Джаковы нахлебнікі"); карыстаюцца вялікім посьпехам яго і другія творы, як: „Квачы Квачантырадзе"—прыгодніцкі роман з часоў царызму і „Тэтры Сагела" („Белы каўнер")—у якім узаемаадносіны старой вёскі і новага гораду.

* Піша мастацкай прозай і футурысты Дэмна Шэнгеля. Нядаўнім часам вышлі з друку два яго творы: „Тпілісі" („Тыфліс") і „Санавардо".

* Друкуецца роман з жыцьця XII в. (Царыца Тамара) вядомага драматурга і бэлетрыстага Шалва Дадзіані „Гіоргі Русі".

* Сёлета адбылася выстаўка карцін грузінскіх мастакоў. Выстаўлены былі карціны як маладых мастакоў (Тоідзе, Гоцырыдзе і інш.), так і мастакоў з эўропэйскімі імёнамі (Кудзіашвілі, Какабадзе і інш.). Апрача таго на выстаўцы былі карціны нябожчыка Піросманішвілі (Піросмані), які вылучаўся самабытнасьцю, буйным талентам.

* У сакавіку-ж памёр вядомы грузінскі літаратар Артур Лейст. Апрача ўсяго іншага, цікавы лёс гэтага эўропэйца (немца), які папаў у Грузію ў 80-х гадох і прысьвяціў усё сваё жыцьцё грузінскай культуры. Адным з першых ён пераклажыў на нямецкую мову „Вепхіс Тхаосані" („Барсава скура") Шота Руставелі. Пяру нябожчыка належыць шмат артыкулаў на грузінскай мове.

* 23 сакавіка 1927 г. памёр вылатны грузінскі вучоны, заслужоны профэсар Грузінскага Дзяржаўнага Унівэрсытэту і членкорэспондэнт Усесаюзнай Акадэміі Навук П. Мелікішвілі. Спэцыяльнасьцю нябожчыка зьяўлялася хэмія. Па гэтай спэцыяльнасьці ім напісана каля сотні навуковых прац, большасьць з якіх перакладзена на расійскую і заходня-эўропэйскія мовы. У 1918 г. ён быў выбраны першым рэктарам Грузінскага Унівэрсытэту.

## У Татарскай ССР

* Мастацкае жыцьцё ў Казані значна ажывілася, прычым вылучаюцца Чабатароў, Платунова і інш. сваімі карцінамі на сучасныя тэмы.

* Татарскі Тэатральны Тэхнікум, апрача свае асноўнае задачы, заняўся і навуковаю працаю. Выдадзены на татарскай мове „Сцэназнаўства"—Сімаліна, „Тэатразнаўства" і інш.

## У Нямеччыне

* У Нямеччыне з'арганізаваўся левае літаратурнае аб'яднаньне пад назваю „Літаратурнага згуртаваньня групы 1925 г.", якое заявіла протэст супроць права гаварыць ад імя пісьменьніцкай масы, якое выяўляе Пэн-Клюб (інтэрнацыянальнае аб'яднаньне буржуазных пісьменьнікаў усіх краін).

## З жыцьця літоўскіх пісьменьнікаў

* У Маскве існуе саюз літоўскіх пролетарскіх поэтаў і пісьменьнікаў ім. Ю. Янопіса, у склад якога ўваходзіць 18 сяброў. Некаторыя з іх працуюць зараз у Менску (т. т. Ведрынайціс, Сэрбэнта). На чале саюзу стаіць адказны сакратар—т. І. Ф. Сташэліс.

* Гадавы сход союзу літоўскіх пролетарскіх поэтаў і пісьменьнікаў адбудзецца 24 красавіка г. г., а 29 траўня адбудзецца вечар прысьвечаны памяці пролетарскага поэта Юліуса Янопіса (памёр 12 (25) траўня 1917 г.).

* За апошнія часы саюз падрыхтаваў да друку зборнік рэволюцыйных песень, лікам да 50, які будзе друкавацца ў Менску, а таксама альманах „Svyturys" прыблізна на 20 друкаваных аркушаў (вершаваныя і празаічныя творы).

* Апрача гэтага, вядуць працу і паасобныя сябры. Так, напрыклад, вядомы літоўскі пролетарскі поэта т. Жалёніс падрыхтаваў да друку новы зборнік сваіх вершаў, які будзе друкавацца ў Мэмэлі.

* За акіянам, у Злучаных Штатах Амэрыкі, інтэнсыўна працуюць літоўскія пролетарскія організацыі. Паказчыкам гэтага зьяўляецца існаваньне выдавецтва „ALDLD"—(Амэрыканскае Літоўскае Работніцкае Літаратурнае Таварыства), якое выдае шмат літаратуры, пераважна політычнай, а таксама існаваньне комуністычных газэт на літоўскай мове. Гэткіх налічваюцца дзьве штодзенныя: „Vilnis" (Чыкаго) і „Laisve" (Бруклін). Апрача таго выдаецца штомесячная часопісь для работніц „Darbininkiu Balsas".

* У канцы сакавіка г. г. ў Менску вышаў з друку другі нумар газэты на літоўскай мове, „Raudonasis Artojas". У гэтым нумары зьмешчана пастанова Нацкамісіі ЦВК БССР, з якой мы даведваемся, што ў бліжэйшыя часы Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі распачне выданьне кніг літоўскаю моваю, а таксама, што пачынаючы ад 1-га красавіка „Raudonasis Artojas" будзе выходзіць штотыдзень. Трэба толькі пашкадаваць, што да гэтага часу ў менскіх друкарнях няма адмысловага літоўскага шрыфту, што крыху адбіваецца на тэхнічным баку.

## З культурнага жыцьця Заходняй Беларусі

* У Вільні выходзіць штомесячная ілюстраваная часопісь для дзяцей „Заранка".

* Вышла кніжка І-ая месячніку літаратуры і культуры Заходняй Беларусі „Родныя Гоні".

* Пачынае выходзіць месячнік сельскай гаспадаркі „Саха".

* Вышаў з друку ў выданьні Віленскага Бел. Выдав. Т-ва сцэнічны твор Я. Купалы „Паўлінка".

* Ужо другі год у Вільні выходзіць гумарыстычная часопісь левага кірунку „Маланка". У гэтай часопісі вельмі часта перадрукоўваюцца байкі і сатыры Крапівы.

* Вядомы бібліограф Ромуальд Зямкевіч напісаў „Кароткі нарыс гісторыі беларускае музыкі". Гэты самы аўтар напісаў працу пад назваю „Беларуская бібліографія", якая налічвае больш 30 тысяч нумароў. Таксама Р. Зямкевіч працуе над гісторыяй беларускае літаратуры.

* Сярод варшаўскіх літаратурных колаў у апошнія часы выяўляецца вялікая зацікаўленасьць да беларускай літаратуры. Зроблена шмат перакладаў з творчасьці З. Бядулі.

## Беларускае культурнае жыцьцё ў Латвіі

* У часопісі „Беларуская школа ў Латвіі“ ў № 2 за 1927 г. зьмешчаны нататкі аб беларускім Дзярж. Тэатры ў Менску з ілюстрацыямі пастановак з п'ес „Кастусь Каліноўскі“ і „Мешчанін у шляхецтве“. Таксама зьмешчан портрэт рэжысэра БДТ Е. Міровіча.

* Беларусы ў Латвіі па радыё знаёмяцца са сьпевамі беларускага хору менскага тэатру.

* У Рызе засноўваецца таварыства „Беларускі Тэатр у Латвіі“

* Вышаў з друку зборнік вершаў маладога поэты М. Талеркі пад назваю „Адгукі Сяродкі“.

## Беларускія часопісі ў Амэрыцы

* У Чыкага выходзіць беларуская газэта пад назваю „Беларуская Трыбуна“.

* У Нью-Ёрку з 22-га сьнежня 1926 г. пачала выходзіць беларуская часопісь „Праўда“. Рэдактарам гэтай часопісі зьяўляецца профэсар Тарасевіч.

## У Польшчы

* У канцы 1926 г. Польскае Таварыства Краязнаўства організавала сваю чарговую трэцюю фотографічную выстаўку. Згодна паведамленьню польскай часопісі „Ziemia“, выдатныя экспонаты на гэту выстаўку былі прадстаўлены Булгакам і Ксенжапольскім. Першы з іх даў цэлы кшталт Віленшчыны: фотографіі дарогі, лесу, вазёр, хат, двароў, руін замку, Вільні і г. д. Другі—збор фотографій з Палесься.

Булгак яшчэ ў даваенныя часы ўславіўся сваімі фотографіямі Беларусі.

* Юбілейны зьезд 20-годзьдзя Польскага Таварыства Краязнаўства ўхваліў пабудаваць Дом Краязнаўчы ў Варшаве. стварыць гімн свайго Таварыства і выступіць супроць назваў „Małopolska“ і „Wielkopolska“.

* Сьнедзеўскі прачытаў у Вільні даклад аб віленскай скульптуры, у якім адзначыў, што ў Вільні ёсьць надзвычайныя мастацкія рэчы, якіх ня мае ні Варшава ні Львоў. Дакладчык знашоў у Вільні усе формы ад рэнэсансу да кубізму і фармізму (XVI—XIX в.) Апошняе знойдзена ў капліцы Валовічаў ў Вільні.

Нам вядомы росьпіс у левым духу капліцы Валовічаў у Цімкавічах, Слуцкай акругі

* Проф. Галомбэк у I—II сшытку тому IV сэрыі II часопісі „Lud“ зьмясьціў працу „Dziady białoruskie“ (Беларускія дзяды), у якой ён. апрача дасканалага этнографічнага досьледу нашага абраду дзядоў, дае адбітак апошняга ў творчасьці Д.-Марцінкевіча і А. Міцкевіча. прычым Галомбэк лічыць, што ў той час. як Міцкевіч даў лепшы мастацкі твор, Марцінкевіч—даў лепшы этнографічны адбітак абраду.

* Профэсар Варшаўскага Унівэрсытэту Я. Галомбэк зьмясьціў у штотыднёвіку „Жыцьцё тэатру“ (№№ 44 і 45) вялікі артыкул „Тэатр на Беларусі Савецкай“. Падаючы гісторыю ўтварэньня беларускага тэатру і ацэньваючы яго пастаноўкі і дасягненьні, Галомбэк сьцьвярждае, што параўнальна малады яшчэ беларускі тэатр здолеў прарабіць вялікую працу і дайшоў да значнае мастацкае вышыні.

* Польскай Акадэміяй зьбіраецца народны слоўнікавы матар'ял, прычым з Заходняй Беларусі матар'ял не паступае. згодна паведамленьню часопісу „Język polski“.

*Рэдактар:* **Рэдакцыйная колегія.** *Выдавец:* **„Узвышша“.**

# Ад рэдакцыі „Узвышша“ да чытачоў

Выхад у сьвет першага нумару нашае часопісі выклікаў у грамадзтве надзвычайнае ажыуленьне цікавасьці да літаратуры, якая знайшла свае выражэньне і выяўленьне як у распаусюджаньні часопісі, так і у наладжваньні вечароу-дыскусій прысьвечаных часопісі. Адначасна гэтыя апошнія выявілі панаваньне у грамадзтве самых рознастайных і супярэчных разуменьняу літаратуры наогул, а таксама яе ролі і значэньня Сярод гэтых разуменьняў есьць ня мала нездаровых і няправільных разуменьняу астаткау старых поглядау, асуджаных самым жыцьцем Чула прыслухоўваючыся да ўсіх тых суджэньняу, што мелі месца на вечарох дыскусіях, а таксама выяуленых і ў іншых формах, і чула адносячыся да інтарэсаў новага чытача беларускай літаратуры, які выходзіць з працоуных гушчаў і прадяуляе свае здаровыя запатрабаваньні да літаратуры „Узвышша у наступных нумарох адвядзе шмат месца на сваіх старонках для высьвятленьня пытаньняу, зьвязаных з разуменьнямі літаратуры і інтарэсамі рознастайных чытачоускіх колау Канстатуючы факт зьяўленьня новага чытача беларускай літаратуры, чытача, што імкнецца да літаратуры як да акавіты для здаваленьня сваіх шырокіх патрэб і інтарэсау і разьвязаньня хвалюючых яго пытаньняу у розных галінах, зьвязаных з мастацкаю творчасьцю, „Узвышша“ глыбока пераконана ў тым што тое гарачае спатканьне першага яго нумару і жывы абмен думкамі сярод чытачоу, выкліканых часопісьсю у далейшым яшчэ болей пашырыць і паглыбіць тую жывую сувязь пісьменьніка і чытача якая зьяуляецца найлепшым залогам таго што узвышша беларускай пролетарскай літаратуры будзе ўгворана супольнымі сіламі пролетарскіх пісьменьнікаў і чытачоу Узвышша“, маючы за сабою такі гарачы і жывы удзел і ажыуленую цікавасьць чытача беларускае мастацкае літаратуры, яшчэ з большым энтузіязмам і сьвядомасьцю вялікай адказнасьці за сваю працу будзе весьці нясупынна яе далей пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі і у шчыльнай сувязі з працоунымі чытачамі імкнучыся на справеператварыць крытыку якой вылучаецца на старонках часопісі большая палова месца, у сапраўдны орган чытача у літаратуры Дзеля гэтага Узвышша“ зьвяртаючыся да сваіх чытачоу заклікае усіх таварышоў надсылаць да рэдакцыі свае думкі пра матар'ялы часопісі і наогул свае погляды як на паасобныя творы, так і наогул на часопісь уцэлку, і свае жаданьні, што да мастацкай літаратуры Усё надасланае будзе выкарыстана часопісьсю і знойдзе свой адбітак на яе старонках Толькі пры вашым таварышы чытачы жывым і чынным удзеле у справе творчасьці узвышша часопісі і яе пашырэньні, будзе дасягнута мэта утварэньня пролетарскай беларускай літаратуры, якая будзе душою кожнага пролетара і селяніна, кожнага працоунага чытача і гордасьцю Савецкай Беларусі

Чытайце часопісь „Узвышша“!

Залучайце сваіх таварышоу і знаёмых у чытачы і падпішчыкі „Узвышша“!

Надсылайце лісты да рэдакцыі „Узвышша“ пра ўсе пытаньні, якія вас цікавяць у галіне літаратуры і крытыкі!

Надсылайце свае творы і творы народнай поэзіі, якія бытуюць у працоўных гушчах!

Памятайце, што справа ўтварэньня беларускай пролетарскай літаратуры ёсьць і ваша справа, справа работнікау і сялян, справа соцыялістычнага будаўніцтва ў галіне формальнай культуры!

## Заўважаныя памылкі ў тэксьце гэтага нумару

| *Старонкі* | *Радкі* зьверху | зьнізу | *Надрукована* | *Павінна быць* |
|---|---|---|---|---|
| 9 | 15 | | ботах | ботау |
| 22 | | 15 | вяцалам | вакзалам |
| 24 | 21 | | звораны | зморaны |
| 147 | | 15 | удакладненьні | удакладненьня |
| 148 | 12 | | у крышыцы, | у крытыцы |
| 148 | 13 | | значэньнем | вызначэньнем |
| 148 | | 22 | якю | якая |
| 152 | 9 | | што ствараецца | стварае |
| 152 | | 4 | верш тым | верш) тым |
| 153 | 21 | | узятаму | узятага |
| 156 | 8 | | поэты | поэце |
| 160 | | 9 | Аіе | Але |
| 167 | 2—3 | | перадумаў | перадумоў |